

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

MEMOIRE PRESENTÉ À
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

PAR
ROBERT BENOÎT

ÉTUDE DE L'INTÉGRATION SOCIALE
D'UNE TROUPE DE THÉÂTRE AMATEUR :
LE CAS DES COPAINS DE GRAND'MÈRE

AOÛT 1985

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RESUME

L'existence d'une troupe de théâtre semble normal pour une majorité de citoyens québécois. D'ailleurs, qui d'entre nous n'a jamais assisté à une représentation théâtrale. Nous sommes également tous conscients des difficultés que rencontrent généralement les troupes de théâtre pour assurer leur existence. Mais nous sommes-nous vraiment interrogés sur la nature des obstacles que rencontrent ces troupes, particulièrement celles formées d'amateurs? En faisant revivre l'expérience des Copains de Grand'Mère nous poursuivons l'objectif d'analyser les circonstances et les motifs de la longévité de cette troupe qui a animé son milieu entre 1957 et 1967. C'est en retenant le concept d'intégration sociale que nous tentons de mettre en lumière la raison d'être du groupe. Cette intégration est rendue possible grâce au maintien de relations harmonieuses entre la troupe et son milieu, ainsi qu'entre les membres du groupe entre eux. Ainsi, dans le premier cas nous concevons la troupe comme une organisation sociale agissant sur son milieu, mais réagissant également à celui-ci. Dans cette perspective, elle est appelée à jouer un rôle fonctionnel. Ces concepts empruntés à l'anthropologie et à la sociologie sont complétés par ceux propres à la dynamique de groupe. Dans cette perspective, nous étudions l'existence de la troupe selon les conditions du maintien d'un groupe. Nous pouvons conclure à une intégration réussie lorsque la troupe s'intègre comme organisme actif, mais aussi lorsque les membres fonctionnent de façon optimale au sein du groupe. Lorsque pour des motifs visant une meilleure présentation esthétique de la production, la vie de groupe perd de l'attrait pour les membres malgré la reconnaissance du milieu; on doit s'interroger sur

l'orientation que doit prendre une troupe de théâtre amateur. L'équilibre entre l'amitié et la qualité au sein du groupe prend une importance considérable dans la survie des Copains.

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers les personnes qui ont apporté leur aide, sous toutes les formes, à la réalisation de ce travail. Je remercie mon directeur de mémoire, monsieur Raymond Pagé, ma famille, les personnes qui ont voulu confier leurs souvenirs lors des entrevues, ainsi que les responsables du Projet de recherche sur le théâtre en Mauricie.

TABLE DES MATIERES

RESUME	ii
REMERCIEMENTS	iv
TABLE DES MATIERES	v
LISTE DES TABLEAUX	viii
LISTE DES ABREVIATIONS	ix
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE - LEVEE DU RIDEAU	15
Chapitre 1 - Structuration de l'intégration	16
A. Organisation interne	17
1. Analyse du membership	17
1.1 Formation du groupe	17
1.2 Nature du membership	21
2. Vie de groupe	29
2.1 Sélection	29
2.2 Structuration	31
2.2.1 Distribution des tâches	31
2.3 Leader fort et administration financière	33
B. Relations avec le milieu	36
1. Participation des Copains au sein d'associations locales	36
1.1 Identification des membres concernés	36
1.2 Critères de qualité et réception de la critique	39
1.3 Conséquences de l'intégration	43
Chapitre 2 - Consolidation de l'intégration	46
A. Organisation interne	47
1. Analyse du membership	47
1.1 Origine et profession des membres	48
1.2 Rôles et statuts des membres	50
2. Direction et leadership	59
2.1 Sélection	60
2.2 Hiérarchisation des statuts	62
2.3 Leadership	66

B. Relations avec le milieu	72
1. Echanges avec les organismes locaux	72
1.1 Identification des membres impliqués	72
1.2 Démarches locales de la troupe	77
1.2.1 La quête d'un public	77
1.2.2 Supports administratifs	79
1.3 Réactions de la critique	82
2. Echanges avec les organismes extérieurs	87
2.1 Démarches entreprises et leurs promoteurs	87
3. Bilan de la situation et état de l'intégration	89
 DEUXIEME PARTIE - LA TOMBEE DU RIDEAU	91
Chapitre 1 - La réussite de l'intégration	92
1. Echanges avec les organismes locaux	93
1.1 Membres impliqués dans le milieu	93
1.2 Démarches locales de la troupe	96
1.2.1 Organisation des spectacles	97
1.2.2 La recherche d'une aide financière	104
1.3 Réactions de la critique	108
2. Echanges avec les organismes extérieurs	112
 Chapitre 2 - Désintégration	121
1. Analyse du membership	121
1.1 Origine et profession des membres	127
1.2 Rôles et statuts des membres	128
2. Direction et leadership	133
2.1 Sélection	133
2.2 Hiérarchisation des statuts	138
2.3 Leadership	146
3. Bilan de la situation et état de l'intégration	153
 CONCLUSION	160
BIBLIOGRAPHIE	167

ANNEXES:

A.	CHRONOLOGIE DE LA TROUPE	170
B.	DOCUMENT D'ORIENTATION	176
C.	CHARTRE	182

LISTE DES TABLEAUX

I.	Identification et fonctions des membres	22
II.	Membres troupe/Associations locales	37
III.	Identification et fonctions des membres	51
IV.	Composition du conseil de direction	65
V.	Membres du Ciné-club de Grand'Mère	75
VI.	Identification et fonctions des membres	123
VII.	Evolution du nombre de membres selon les périodes	135
VIII.	Composition du conseil de direction	141
IX.	Composition de la troupe à l'été 1966	154

LISTE DES ABREVIATIONS

A.	Acteur(trice)
Acc.	Accessoiriste
Aspir.	Aspirant(e)
Dém.	Démission
Dem. adm	Demande d'admission
Dem. perm.	Demande d'admission permanente
Dem. temp.	Demande d'admission temporaire
Dir.	Directeur
Dir. adj.	Directeur adjoint
Dir. art.	Directeur artistique
Dir. coord.	Directeur responsable de la coordination
Dir. rel. ext.	Directeur des relations extérieures
Dir. tech.	Directeur technique
Dép.	Départ d'un membre
Et.	Etudiant(e)
Cons. art.	Conseiller artistique
Ecl.	Eclairagiste
Maqu.	Maquilleur(euse)
M. en S.	Metteur en scène
Mbr. ess.	Membre à l'essai
Mbr. off.	Membre officiel
N.	Nouveau(lle)
Prés.	Président
Secr.	Secrétaire
Trés.	Trésorier(ère)
T.	Technicien(ne)

INTRODUCTION

Parmi les manifestations culturelles observables dans toute société humaine, aussi loin qu'il est possible de remonter dans le temps, le phénomène théâtral a toujours, de par son essence même, été l'objet d'équivoque. Ici boudé et méprisé, là il jouira d'un engouement spontané. Cette attitude ambivalente du public envers l'art de la scène est indéniablement le risque que doit affronter toute "compagnie théâtrale" désireuse de maintenir son unité et son existence au sein du milieu qui la supporte.

A première vue, c'est par la nature de sa production artistique qu'une troupe de théâtre assure sa popularité auprès du public et conséquemment sa longévité. C'est donc en retenant le principe intégrateur de la qualité des spectacles que nous pourrions mesurer le degré d'imprégnation d'une troupe dans le milieu donné. Du moins est-ce là une approche qui convient aux troupes professionnelles. Ces dernières doivent en effet, si elles veulent garder leur place au sein de la société, offrir des spectacles qui "passeront la rampe" parce que ceux-ci ont des qualités dramatiques appréciables. Cet objectif est la raison d'être même de la troupe professionnelle, qui possède les moyens de l'atteindre. Et c'est sur son rendement, exclusivement, qu'elle sera jugée.

Il en va autrement pour certaines troupes d'amateurs où les membres cherchent d'abord à vivre une expérience communautaire agréable. La qualité demeure bien sûr un objectif, mais celui-ci est soutenu et parfois même supplanté par une autre préoccupation: le loisir. Les moyens mis en oeuvre pour produire un spectacle, ne serait-ce qu'au niveau de la formation

du comédien, peuvent donc accuser des déficiences qu'une troupe professionnelle ne saurait se permettre sans courir à sa perte. Ces troupes d'amateurs oeuvrent au surplus dans un milieu où il n'existe pas nécessairement de public de théâtre. Elles doivent enfin compter avec la concurrence des spectacles offerts à la population précisément par des professionnels. Dans ces conditions, comment réussissent-elles à survivre?

C'est à cette question que nous aimerions répondre en scrutant les conditions d'existence des "Copains de Grand'Mère", troupe d'amateurs qui a réussi à s'enraciner pendant plus de dix ans dans une petite ville de 15 000 habitants. Serions-nous ici, en dépit des considérations énoncées ci-haut, en face d'un phénomène explicable par une qualité exceptionnelle des spectacles? C'est là une hypothèse que nous ne pouvons écarter a priori.

Mais si nous postulons que la survie de la troupe dépend de l'appréciation du public envers les pièces qui lui ont été présentées, il nous faudrait recourir alors à des instruments de mesure tels que l'observation du public en cours de représentation, la distribution d'un questionnaire aux spectateurs ou l'étude de la réaction de la critique officielle.

Les deux premiers modes d'approche nous sont refusés puisqu'il s'agit d'une troupe disparue depuis dix-huit ans. Ne le serait-elle pas que nous aurions d'ailleurs quelques réticences à y recourir. L'observation du public en cours de représentation, tout comme la distribution de questionnaires à l'auditoire, sont des méthodes qui se sont peut-être avérées utiles pour connaître la nature du public ainsi que les réactions envers un genre

dramatique donné.¹ Nous voyons cependant que ce mode d'évaluation peut difficilement démêler de façon précise l'écheveau des motifs qui ont poussé une personne à venir à la représentation ce jour-là. Quoi qu'il en soit, c'est là un outil qui nous échappe et point n'est besoin d'argumenter davantage sur cet aspect du problème.

Il reste la possibilité de scruter les critiques officielles publiées dans les journaux. La réserve que nous émettons ici n'origine pas tant d'un doute quant à l'objectivité du critique (bien que celui-ci puisse parfois être un membre de la troupe) mais plutôt de la difficulté, sinon l'impossibilité, d'établir une corrélation positive entre les goûts de la majorité des spectateurs et ceux de la critique. Et nous voilà renvoyé au problème de l'interprétation de la motivation des publics.

Si l'explication de la survie de la troupe ne peut être abordée par le biais du répertoire, existe-il d'autres éléments plus révélateurs de son intégration dans le milieu? Ne serait-il pas plus opportun de nous tourner vers l'étude de l'organisation interne des Copains de Grand'Mère et des relations que la troupe a entretenues avec le milieu social au cours de son existence, soit entre 1957 et 1967? Il nous faudrait alors puiser dans les théories sociologiques et anthropologiques afin d'y rechercher des éléments susceptibles d'expliquer le mode d'intégration sociale de la troupe. A notre connaissance, peu d'auteurs se sont penchés sur la conception d'un mo-

1. Voir à cet effet la thèse de maîtrise de Ernest Godin intitulée: Essai de théorie sociologique sur la consommation théâtrale. Université de Montréal, 1969, dans laquelle l'auteur dégage des particularités sociologiques des spectateurs.

dèle théorique d'analyse des conditions d'existence d'une troupe de théâtre dans son environnement social. Par contre, une cueillette effectuée dans la littérature sociologique nous permettra de récolter les concepts avec lesquels nous pourrons élaborer une grille d'analyse adéquate.

Le concept d'intégration, aussi banal puisse-t-il paraître, doit d'abord être précisé. Le sociologue Florian Znaniecki¹, qui s'est spécialisé dans l'étude des relations sociales, énonce le principe suivant: quand un individu est partenaire avec un certain nombre de personnes et entretient des relations réciproques avec eux, ceux-ci coopéreront non seulement avec le premier individu, mais entre eux également. La relation qu'entretient un individu avec ses partenaires est fonctionnellement intégré (functionally integrated), facilitant ainsi l'accomplissement de leurs engagements respectifs tout en évitant les éventuels conflits.

Nous pouvons dégager de cet énoncé des lignes directrices qui nous seront utiles pour préciser notre démarche. Retenons d'abord que Znaniecki relève le concept de fonction auquel nous accorderons une attention particulière puisqu'il nous permettra d'enchaîner avec d'autres concepts essentiels à notre démonstration. Arrêtons-nous pour l'instant sur la notion de coopération qui renvoie à "l'action de participer à une oeuvre commune".²

1. Znaniecki, F., Social relations and social roles, California: Chandler publishing Co., 1965, pp. 188-189.

2. Le Petit Robert (1976), p. 350.

Ceci implique un processus d'échange et de relation entre individus ou groupes dans la perspective de l'accomplissement d'un objectif partagé par chacun des agents sociaux.

Mais "la coopération exige l'organisation". Cette courte phrase du sociologue Herbert Spencer ¹ situe d'une façon dynamique le lieu et les conditions dans lesquels les échanges sociaux se réalisent. Dès lors il n'y a pas coopération sans société et celle-ci ne peut exister et se maintenir sans l'organisation. Et cette dernière est définie par Talcott Parson comme étant un système de relations coopératives ayant un caractère plus contraignant qu'une simple relation d'échange ².

Evidemment plusieurs phénomènes sociaux sont le résultat imminent d'une forme d'organisation quelconque. Nous n'avons qu'à observer, pour nous en convaincre, les nombreux paliers de relations interpersonnelles auxquels un individu a souvent à faire face dans sa vie quotidienne. Ainsi l'adulte marié de classe moyenne aura à entretenir un certain type de relation avec sa famille, qui ne sera pas nécessairement le même qu'avec son cercle d'amis, ses camarades de travail ou son club social, sans compter les institutions gouvernementales ou religieuses avec lesquelles il aura probablement affaire. C'est donc dire que chacune de ces organisations prendra à ses yeux une signification précise, et attendra de lui un certain comportement.

1. Cité dans Konig, Sociologie, Paris, Flammarion, 1972, p. 254.

2. Ibid., p. 255.

C'est pourquoi nous voyons la nécessité d'épurer le concept d'organisation sociale des éléments qui peuvent engendrer une confusion avec les concepts de structure et d'institution. L'ambiguïté qui peut exister dans l'utilisation de ces termes est dissipée par cette explication de Georges Gurvitch:

La structure sociale est à intégrer dans un phénomène social total à base macrosociologique, dont elle détermine la hiérarchie, tant en ce qui concerne les groupes qu'en ce qui concerne les diverses valeurs, symboles, etc. Il ne faut pas la confondre avec les organisations sociales, qui, toujours à plusieurs sont des groupes coopératifs (...) ayant un degré d'organisation plus ou moins élevé. Troisième élément à distinguer des autres: l'institution; elle consiste soit, d'une façon individuelle, en une série de rôles (d'agrégats de rôles) cohérents, soit, de façon plus concrète, en concepts complexes tels que propriété, patrimoine etc.¹

La troupe d'amateurs les Copains de Grand'Mère sera donc considérée comme une organisation sociale au même titre que les divers clubs sociaux ou associations faisant partie d'une structure plus vaste. Elle offre ainsi une première prise à l'analyse: la qualité des relations qu'elle entretient avec ses partenaires sociaux ainsi que la nature des échanges entre les membres de la troupe. En somme, nous abordons l'étude du mode d'intégration de la troupe selon une double perspective. D'une part nous déblayons l'espace "coopératif" de la troupe en posant la question suivante: la relation entre la troupe et les clubs sociaux en est-elle une d'échange

1. Ibid., p. 255.

ou de similitude de structures? D'autre part nous nous demandons dans quelle mesure la qualité de cette relation a été influencée par le mode d'organisation interne de la troupe. Ces questions amorcent une interprétation des types de relations troupe-milieu mais n'épuisent pas l'explication du phénomène de sa survie. Ne serait-il pas possible de pousser notre recherche un peu plus loin?

Revenons au concept de fonction que nous avons abordé plus haut. Si l'existence d'un phénomène social, tel qu'il a été situé antérieurement, s'insère dans une structure plus vaste, c'est qu'il remplit une certaine fonction, ces deux concepts étant liés selon la théorie fonctionnaliste. Nous ne croyons toutefois pas nécessaire de rappeler ici le long débat amorcé par Comte et Durkheim sur l'élaboration du concept de fonction. Rappelons seulement que ces théoriciens se sont inspirés de la relation existante entre l'organe et le système d'une organisation biologique pour déduire la relation existante entre l'organe et le système. Nous nous contenterons d'emprunter à Radcliffe-Brown sa définition de la fonction, conçue comme "la contribution qu'une activité partielle apporte à l'activité totale dont elle est partie"¹. Une précision est apportée à cette définition par Talcott Parson qui substitue au mot contribution celui de rôle. Il présente ensuite celui-ci comme la part qu'une activité prend dans le maintien de la continuité structurelle. Cette distinction écarte la possibilité de concevoir la structure sociale et ses composantes comme fixes et immuables. Elle introduit la notion de changement structurel.

1. Radcliffe-Brown A.E. Structure et fonction dans la société primitive, Paris, Editions de minuit, 1968, p. 265.

Ce dernier élément permet d'illustrer les échanges entre la troupe et le milieu, en somme à percevoir son intégration en tant qu'organisation spécifiquement vouée à la diffusion du théâtre.

Le concept de fonction infère par ailleurs une relation entre le rôle et le statut. Ce dernier constitue la position de l'agent par rapport aux autres acteurs du système social. Le rôle devient alors l'aspect dynamique du statut, c'est-à-dire qu'il soutient les actes de l'agent qui doivent concorder avec les attentes prescrites par la fonction qu'il remplit lui-même dans l'ensemble social.

Ces derniers concepts (statut et rôle) nous serviront de charnière pour passer à un autre niveau de notre étude.

Pour l'instant, résumons-nous. Notre mode d'approche de la structure sociale nous a permis en premier lieu d'identifier la troupe comme une organisation sociale faisant partie d'un ensemble plus vaste et en second lieu de dégager des éléments susceptibles de nous éclairer sur le rôle particulier qu'a pu jouer ce groupe, légitimant ainsi son existence. Mais jusqu'ici nous avons insisté sur notre première perspective soit les relations entre les ensembles, sans nous attarder sur l'action des agents sociaux eux-mêmes. Le temps est venu de tenter de concevoir un modèle dans lequel la vie interne du groupe sera scrutée. En somme, il ne s'agit plus d'examiner le rôle que joue la troupe au sein de celle-ci. Nous demeurons bien conscient toutefois que ce sont là deux aspects d'une même réalité et que nos conclusions devront être inférées d'une vision globale.

Comme notre analyse s'intéresse à un phénomène qui se situe dans le passé, il est difficile d'évaluer la qualité des relations entre les membres de la troupe en utilisant la sociométrie telle que développée et expérimentée par J.L. Moreno. Il demeure toutefois possible de recourir à certain concepts relevant de la dynamique des groupes¹ ou de l'étude sociologique des groupes.

Mais précisément, qu'est-ce qu'un groupe? Plusieurs définitions de ce concept s'offrent au chercheur puisque le groupe, tout comme le clan ou la famille, est considéré en sociologie et en anthropologie comme l'unité de base pour la compréhension de la société. Dans son ouvrage The human group, le sociologue Georges C. Homans en propose la définition suivante:

(...) a number of persons who communicate with one another often over a span of time, and who are few enough so that each person is able to communicate with all the others, not at second-hand, through other people, but face to face.²

Les caractéristiques du groupe de base qui se dégagent de cette définition présentent le groupe comme se composant d'un nombre limité d'individus, permettant ainsi à chacun d'eux de communiquer directement avec les autres au cours d'une certaine période de temps.

1. L'expression "dynamique de groupe" est apparu pour la première fois, en 1944, dans un article de Kurt Lewin désignant la recherche et l'analyse des phénomènes de groupes, ces derniers étant un ensemble de personnes interdépendantes.

2. Homans, Georges C., The human group, New-York, Brace and Company, 1950, p. 1.

L'auteur se propose d'analyser trois éléments de comportement des individus auprès de cinq groupes différents: les activités, qui sont les actions que chaque membre accomplit au sein du groupe; les actions réciproques, soit la relation entre l'action d'un membre et celle des autres; les sentiments, qui sont la somme des attitudes et sentiments d'un membre envers les réalisations du groupe. Et de pair avec ces éléments, s'ajoute le concept de norme, c'est-à-dire le mode de comportement adopté par le groupe, considéré comme étant correct et valable. Son analyse tient également compte du fonctionnement du système interne du groupe, ainsi que celui du système externe, soit l'environnement social.

Le modèle d'analyse de Homans a marqué la sociologie des groupes en ce sens que les éléments énumérés ci-haut sont en constant rapport et dépendent les uns des autres. Le groupe est envisagé comme un équilibre dynamique, s'ajustant constamment à son milieu et à ses membres.

Nous pourrions emprunter ce modèle d'analyse si ce n'était de la difficulté, comme nous le soulignons plus haut, de mesurer des attitudes et des sentiments révolus. Car la méthode sociométrique développée par Moreno, implique de pouvoir demander à chaque personne du groupe d'identifier les individus avec lesquels une relation durable pourrait se produire. Mais demander aujourd'hui aux anciens membres de la troupe d'identifier les personnes avec lesquelles ils avaient le plus d'affinités, c'est courir le risque d'obtenir des résultats erronés, reflétant plutôt des sentiments actuels.

Nous devrions donc abandonner l'idée de recourir à l'analyse des sentiments pour nous concentrer sur le concept d'activité, d'action réciproque

et de norme. Reconnaissons d'ailleurs que la définition proposée par Homans ne retenait pas cet élément fondamental de la formation et du développement d'un groupe: le but commun. Insérons maintenant ce nouvel élément dans la définition d'un autre sociologue:

Un groupe peut être considéré comme tout ensemble de personnes capable d'une action consistante et coordonnée qui est consciemment ou inconsciemment dirigée vers quelque objectif commun, dont l'atteinte¹ apporte certaine gratification à tous les participants.

De ces énoncés, nous pouvons dégager les éléments prévalant à la formation et au maintien du système groupe:

1. Un certain nombre de personnes placées dans une situation qui permet la coopération et la relation interpersonnelle;
2. La perception d'une cible commune ou d'un objectif susceptible d'orienter l'action du groupe;
3. La gratification, qui reflète le résultat d'un cheminement commun et s'exprime par la satisfaction que chacun des membres retire de sa participation. Elle exerce donc un effet sur la cohésion du groupe.

Retenons ces trois données qui représentent bien dans leur ensemble les conditions d'existence d'un groupe d'individus intéressés à parvenir aux fins qu'ils se sont fixés.

1. Shibutani T. (1961), "Society and personality", Englewood Cliffs N.J. Prentice Hall. Cité dans St-Arnaud, Les petits groupes, participation et communication, p. 25.

Maintenant que nous avons clarifié les principaux concepts utiles à l'analyse poursuivie, nous croyons opportun de les structurer afin de présenter un modèle théorique et une grille d'analyse aptes à refléter l'orientation de notre recherche.

Revenons à la question que nous nous posions antérieurement (page 2) et que nous reformulerons ainsi: comment la troupe des Copains de Grand'-Mère a-t-elle réussi à assurer sa survie dans son milieu?

Comme élément de réponse, nous soulevons l'hypothèse suivante: la survie de la troupe est assurée tant par le biais de son organisation interne que par le maintien de relations étroites et constantes entre celle-ci et certains éléments de la réalité sociale, siège de son évolution. Ainsi, au niveau de l'organisation interne, nous aurons à analyser la nature du membership de la troupe d'une part et la vie de groupe d'autre part.

L'analyse du membership considérera l'origine des membres et s'appliquera à connaître leur profession et principales occupations. Ces données seront mises en rapport avec l'étude des rôles et des statuts dans le cadre du fonctionnement de la troupe et ultérieurement dans l'ensemble des groupes sociaux. Cette correspondance éventuelle de rôles et statuts offre la possibilité de confirmer les fonctions spécifiques de certains membres importants pour la troupe.

Toujours en fonction de l'analyse de l'organisation interne de la troupe, nous aborderons ensuite l'étude du groupe comme tel. Les éléments auxquels nous accorderons une attention particulière sont les règlements et

les statuts de la troupe, les règles administratives (qui ne constituent pas des règlements au sens strict du terme mais incitent plutôt à un comportement précis et uniforme), la structuration du groupe soit les modalités adoptées par la troupe pour hiérarchiser les statuts respectifs des membres, le mode de sélection des candidats et enfin l'organisation de la saison théâtrale.

Nous analyserons ensuite le deuxième aspect du phénomène, soit le mode d'intégration de la troupe au milieu social. Retenons les éléments qui nous serviront dans cette démarche: les relations entre la troupe et les autres groupes ainsi que la participation des membres de la troupe au sein des diverses associations. L'étude de ces données nous fournira un aperçu des tentatives déployées par la troupe afin de se tailler une place dans son milieu. Nous devons également tenir compte des rapports de la troupe avec les autorités civiles ou religieuses du milieu et les organisations extérieures.

Tous ces éléments seront coordonnés dans une argumentation en quatre étapes, correspondant à autant de modes de vie de l'organisation. Ces étapes seront à leur tour regroupées de façon à faire ressortir cette fois le rythme d'évolution de la troupe. Nous avons donc le plan suivant:

1. La STRUCTURATION DE L'INTEGRATION qui débutera avec les préparatifs de la présentation de la pièce Tit-Coq en janvier 1958 et se terminera à l'automne 1959 avec la représentation de Une heure avant l'aube, la seule mise en scène du fondateur Michel Roy;

2. La CONSOLIDATION DE L'INTEGRATION s'étendra jusqu'au mois d'août 1962, alors qu'une nouvelle équipe succède au fondateur à la direction de la troupe;
3. La REUSSITE DE L'INTEGRATION couvrira le début de l'automne 1962 jusqu'au théâtre d'été de 1966;
4. La DESINTEGRATION ajoute, à la période précédente, la saison 1966-1967.

PREMIERE PARTIE

LEVÉE DU RIDEAU

CHAPITRE 1

Structuration de l'intégration

Dans le processus d'intégration sociale de la troupe Les Copains de Grand'Mère, nous entendons par structuration de l'intégration, l'ensemble des mécanismes mis en oeuvre par le fondateur pour assurer la réussite du projet. Ici, deux objectifs s'imposaient donc dès le départ: créer un groupe et en assurer la permanence. Chacune de ces démarches apportait ses propres exigences. Les deux sont cependant corrélatives l'une à l'autre, du moins est-ce l'hypothèse qui guide notre démarche.

Nous avons exposé dans notre introduction les conditions d'existence et de maintien d'un système groupal, soit la coopération entre les membres, la perception d'une cible commune et la gratification¹. Il ne s'agit pas seulement pour nous de vérifier le moment d'apparition de ces trois éléments. Il nous faut également nous situer dans une perspective diachronique afin de mesurer l'effet de leur fluctuation quant à l'évolution du grou-

1. Cf., ci-haut, p. 2.

pe. En somme, posons les questions clairement. Avons-nous ici un groupe? Si oui, comment ce groupe s'est-il organisé pour ancrer sa présence dans le milieu? Compte tenu de la corrélation positive entre ces deux points de vue, nous les intégrons dans une seule démarche analytique. Celle-ci ne pourra s'élaborer qu'en tentant de cerner les deux volets de l'organisation de la troupe: interne et externe.

A. ORGANISATION INTERNE

1. Analyse du membership

1.1. Formation du groupe

Comment préciser le début des activités du groupe en tenant compte des paramètres auxquels nous faisons allusion précédemment? Avant de pouvoir déterminer avec exactitude le moment où toutes les conditions ont été satisfaisantes pour assurer l'existence du groupe, nous devons connaître les circonstances relatives à sa formation. Il sera ainsi plus aisé de diriger notre démarche à partir des événements vécus.

C'est à l'occasion des préparatifs d'un spectacle devant être présenté lors de la Ste-Catherine, en 1957, que se sont rassemblées un certain nombre de personnes à l'origine de la troupe des Copains de Grand'Mère. Monsieur Michel Roy, l'initiateur du projet, était alors jeune professeur de dessin à l'Ecole d'Arts et Métiers de la localité. En plus de sa fonction de professeur, monsieur Roy assumait le rôle de médiateur entre la

direction de l'école et les étudiants. Il devait ainsi voir à l'organisation de certaines activités étudiantes dont le spectacle envisagé pour célébrer la fête de sainte Catherine.

Le projet de monter une pièce de théâtre semblait nouveau et intéressant pour des élèves habitués à des divertissements plus traditionnels. Le choix s'arrêta sur Ti-Coq de Gratien Gélinas. Considérant le cadre d'activités dans lequel la pièce devait être présentée et la composition de l'équipe qui y participait, il fut décidé de n'en présenter qu'une partie. Certaines difficultés rencontrées au cours des répétitions ont donné une orientation toute nouvelle à l'expérience théâtrale ainsi amorcée. En effet, on se rendit compte rapidement que la présentation d'une pièce amputée ou écourtée faisait perdre à celle-ci sa signification et son originalité. De plus, il fallut se rendre à l'évidence que la marchandise ne pouvait être livrée à la date fixée. Quelques comédiens éprouvaient en effet beaucoup de difficultés à mémoriser leur texte alors que d'autres n'arrivaient pas à s'exprimer clairement. Le projet de représentation théâtrale à l'école prit alors fin.

Cette première tentative de regroupement ne constitue pas à notre avis le "groupe" qui deviendra la troupe. Bien qu'en apparence il semble y avoir volonté de réaliser un projet collectif, il manque certains éléments inhérents à un groupe tel que nous l'avons défini. Tentons immédiatement d'en cerner les particularités.

Le premier élément prévalant à la formation d'un groupe semble exister. Il y a effectivement un rassemblement de personnes dans une situation

de coopération et de relation interpersonnelle. Ces personnes semblent collaborer en vue d'atteindre la même cible: la présentation d'une pièce de théâtre dans le cadre d'une fête annuelle. Mais nous exprimons des réserves quant à la pertinence du second élément de la formation du groupe, soit la perception d'une cible commune. Car il n'est pas évident que ces élèves de l'Ecole d'Arts et Métiers, partageaient tous les mêmes motivations à l'égard du projet auquel ils souscrivent. L'expérience de participer à une séance et d'animer l'école lors d'une fête avait-elle pour tous la même signification? Il se peut que certains l'aient fait pour s'amuser et d'autres pour développer un talent inné et donner le meilleur d'eux-mêmes afin de réaliser une séance de qualité. Il se peut également qu'un certain nombre d'élèves aient voulu réaliser cette activité afin de plaire aux confrères de classe, parents et amis, leur public. Il est à la fois impossible et inutile de faire le partage entre tous ces motifs. Le résultat, illustré par le témoignage du metteur en scène, suffit à montrer l'hétérogénéité des participants ainsi que les illusions que ceux-ci entretenaient sur leur propre motivation:

"Au bout de 7 à 10 jours (de répétitions), on s'est bien aperçu qu'on arriverait pas à temps et tant qu'à faire 3 ou 4 phrases, ça n'avait pas d'allure dans toute une fête qui devait durer 2 heures. Juste une scène ou deux demandaient bien du temps et il fallait apprendre des rôles par coeur. Certains étudiants avaient de la difficulté, d'autres moins. La langue parlée n'était pas très bonne non plus. Une grande décision devait être prise. Je restais pris avec 4 élèves et c'était incomplet comme rôle. Il n'y avait pas d'autres étudiants qui voulaient jouer".¹

1. Entrevue avec Michel Roy le 2 novembre 1983.

Certains faits énoncés ci-haut expriment bien à notre avis l'éventail des difficultés rencontrées dont certaines ayant trait aux objectifs visés par les élèves (mauvaise préparation, mémorisation, performance). Dans une situation où près des trois quarts des personnes impliquées en sont venues à abandonner le projet ou ont reculé devant les problèmes, sans qu'il n'y ait de leurs confrères qui soient intéressés à les remplacer à pied levé, voilà qui nous porte à croire que plusieurs ne réalisaient pas objectivement les exigences de faire du théâtre.

Nous voyons maintenant mieux la raison pour laquelle il ne peut être question de considérer ce rassemblement de personnes comme le groupe initial de la troupe. Nous ne pouvons non plus confirmer l'existence du troisième et dernier élément, la gratification, en raison même du doute que nous entretenons à l'égard de la satisfaction des gens impliqués dans le projet.

La réorganisation de cette première équipe ouvrira la porte à une nouvelle tentative. Vont maintenant se rassembler autour du projet, des individus intimement liés et désireux de vivre l'expérience théâtrale. La période de mise en chantier a été prolongée et certains changements apportés dans la distribution et l'équipe de soutien. Monsieur Roy demanda alors la collaboration de certains de ses amis susceptibles de remplir avec succès un rôle d'acteur ou de technicien.

Nous voyons que la situation n'est plus la même. Le projet initial consistait à trouver une pièce pour des étudiants. Il s'agit maintenant de rassembler des personnes intéressées à un projet. C'est la condition qui

manquait pour permettre à un groupe véritable d'apparaître. Celui-ci doit maintenant se structurer de façon efficace afin de conquérir le public local.

1.2. Nature du membership

Qui sont ces gens participant à la première pièce des Copains? Quel âge ont-ils? Quels liens existe-il entre eux? Comment sont-ils venus à la troupe et qu'attendent-ils de cette expérience? Combien de temps resteront-ils membres des Copains? Ces questions guideront maintenant l'analyse du membership de la troupe en formation.

Pour nous venir en aide, nous utiliserons le tableau 1. Celui-ci indique dans la marge de gauche le nom de toutes les personnes ayant participé à la troupe pendant cette période, soit de Tit-Cog à Une heure avant l'aube. Puis dans la colonne titrée "motivation" figure pour chacune des personnes présentées, lorsque les renseignements sont disponibles, le "réseau" par lequel elle s'est jointe au groupe. Ce réseau peut répondre à des relations d'ordre familial ou scolaire. Sous la colonne "fonction sociale" est précisée l'occupation de chacun des membres. Vient ensuite une série de quatre colonnes regroupées sous un seul titre: "Fonction(s) dans la troupe". Sont précisées, ici, les tâches qu'ont accomplies chacun des membres pour les pièces présentées au cours de cette période. Le lecteur devra se référer à la liste des abréviations pour la signification des symboles.

Nous commencerons l'étude de la composition du nouveau groupe en nous concentrant, pour le moment, sur les participants à la pièce Tit-Cog jouée en janvier 1958. Il est alors possible d'imaginer la transformation

TABLEAU I

IDENTIFICATION ET FONCTION DES MEMBRES

	Motivation	Fonction sociale	Tit-Coq 01/58	Fonction(s) dans la troupe Zone 05/58	Les petites têtes, 03/59	1 hre avant l'aube 09/59
				T & Régie		
			A			
		Etudiant SSM (1)			A	X
	Famille	Etudiante				secre.
5				T	A	
			T			
			T			
	Ami de famille	Etudiant SSM	M. en S.		M. en S.	Cons. art. juridique
			T	T		
10		Etudiant SSM (2)		A		
			T	T		
			T			
	Amitié	Travailleur		A		T
	Amitié et famille	Secrétaire				Trés.
15		Etudiant SSM			T	
						T
	Etude	Etudiant	A			
		Etudiant	A			acc.
20		Etudiante		Dir. adj.		
	Amitié	Travailleur		T	T	Eff. son.
		Etudiant				X
	Amitié					Journal
	Démarche pers.		A	X	A	
			T			
25		Travailleur		X	A	A & biblio.
				T		
				Publi.		
	Amitié	Etudiant SSM (1)				T & publi.
	Etudiant	Etud. art. dram.		A		A
30	Famille	Etudiante				X
						Cours art. dram.
						A & T
	Ami de famille	Travail. hôtel.		A	A	X
	Amitié	Travailleur	A	A	Régie	
	Amitié	Secrétaire	A	Trés.		

	Motivation	Fonction sociale	Tit-Coq 01/58	Fonction(s) dans la troupe Zone 05/58	Les petites têtes, 03/59	1 hre avant l'aube 09/59
35	Marcouiller, Pierre	Amitié	A			
	Matteau, Yves	Etudiant SSM (2)		X		Aspir. jour.
	Maurais, Guy		T			
	Pagé, Raymond	Etudiant SSM (2)		Photogr.	Photogr.	A & dir. adj.
	Pronovost, Cécile	Amitié	A	A	X	A & secr. arch.
	Proteau, Jacques					Aspir.
	Prud'homme, Marie	Famille				
	Prud'homme, Pierrette	Amitié		T		
	Prud'homme, Roch	Famille		T		
	Rheault, Huguette	Famille		Secr.		
45	Rheault, Jocelyne	Amitié	T	T		
	Roy, Jacques	Famille	T	M. en S.	T	Cons. tech. régie
	Roy, Michel	Fondateur	Réalis.	Dir.		
	Saint-Onge, Michèle	Amitié		X	T	
	Tremblay, Pierre	Etudiant SSM (1)			A	Maquil.
50	Trépanier, Robert					Aspir.
	Vaillancourt, Gilles	Recruté		A	M. en S.	X

des effectifs. Prenons par exemple le cas des acteurs de cette pièce. Dans la perspective d'une représentation à l'Ecole d'Arts et Métiers, les étudiants remplissaient la majorité des rôles. Avec le déplacement au Théâtre National, ils ne sont plus que deux. Que s'est-il passé? Le tableau nous indique que les personnes participant à la production de la pièce (acteurs et équipe de soutien) appartiennent maintenant à des réseaux différents de celui de l'école. Et parmi les réseaux qui fondent la motivation des membres présents, il en est un qui prend une place importante: celui des relations d'amitié. C'est même par celui-ci que la future troupe voudra bien se reconnaître et s'identifier vis-à-vis le milieu. Le nom que certains d'entre eux ont choisi de donner au groupe parle de lui-même: Les Copains.¹ Monsieur Michel Roy, le fondateur et directeur de la jeune troupe, voulait imprimer un fort caractère de camaraderie à son projet. Mais nous croyons déceler une autre signification au caractère intime que semble vouloir prendre le groupe.

Dans une perspective de longévité, il est possible (mais aussi souhaitable) qu'un groupe formé d'ami(e)s puisse connaître une existence intense et durable. La relation d'amitié entre individus, bien que fragile, n'est-elle pas souvent vue comme indéfectible? Il devenait aussi possible pour Michel Roy d'espérer diriger un groupe uni, productif et durable. Et le choix qu'il a fait de demander à des amis de jouer les rôles clefs dans la pièce Tit-Cog, corrobore sa volonté de voir le groupe réussir. Certaines de ces personnes seront également précieuses pour les pièces subséquentes

1. Le nom a été trouvé par Michel Roy et Gilles Lefrançois au domicile de Rose Gélinas, le 12 janvier 1958, avant de jouer Tit-Cog.

tel Zone de Marcel Dubé, Les petites têtes de Julien Tanguy. La constance des services de Jules Brière, Gilles Lefrançois, Cécile Pronovost et Jean-Guy Latour (à partir de Zone) est significative quant à la formation d'un noyau de gens fiables et dynamiques.

Une personne fait toutefois exception en ce qui a trait à notre catégorisation de motivation par réseaux d'appartenance. Il s'agit de Rose Gélinas pour qui la contribution à la troupe remonte aux préparatifs de Tit-Coq. Elle est la seule personne au cours de cette période à avoir demandé par la voie du journal local à faire partie du groupe. Comme suite à cette requête inusitée, le responsable rencontre madame Gélinas pour mieux la connaître et évaluer ses capacités qui s'avèrent très satisfaisantes puisqu'elle décroche un rôle dans la pièce en préparation. Un autre facteur auquel nous ne nous sommes pas encore arrêté est celui de l'âge des participants. Nous croyons qu'il a pu jouer en faveur de Rose Gélinas alors âgée de 24 ans. En effet, elle se retrouvait dès lors l'aînée de la troupe, Michel Roy n'ayant que 23 ans. Et l'âge moyen du groupe se situait alors entre 16 et 18 ans. Si, comme nous le suggérons, l'âge de Rose Gélinas a pu l'aider à prendre place dans le groupe, c'est dans la mesure où celle-ci apportait son expérience tout en répondant à un désir de stabilité pour Michel Roy. Car en étant mariée et mère de famille, elle représentait un élément responsable et fiable, en plus d'offrir son domicile comme lieu de rencontre.

Un autre réseau de motivation par lequel les membres sont amenés à la troupe est la famille. Comme le montre le tableau 1, Jacques Roy, le frère cadet de Michel Roy, est la principale personne à avoir profité de cette

avenue de recrutement. Bien qu'il était au nombre des étudiants participant à la troupe, c'est son appartenance au réseau familial qui lui donne un certain prestige. Possédant des habiletés techniques, il apportera une précieuse contribution à l'équipe. Il était un des piliers de la troupe, jouissant de la confiance de son frère. Même s'il n'a jamais obtenu un rôle de comédien (Michel Roy dira de son frère qu'il était trop gêné pour cela), il cheminera toutefois jusqu'à occuper le poste de conseiller technique au sein du conseil de direction.

Nous pouvons identifier d'autres membres de la troupe qui se sont signalés par leur constance de participation aux spectacles présentés au cours de cette période. Nommons Gilles Lefrançois, Jules Brière et Cécile Pronovost. Mais ils n'ont pas en commun que cette constance. Nous remarquons qu'ils proviennent tous du même réseau de motivation: l'amitié. De plus, par leurs fonctions, ils ont un rôle important dans l'organisation de la troupe. Voyons cela de plus près.

Jules Brière assume dès le départ la responsabilité de la mise en scène de Tit-Cog. Viendra ensuite celle de Les petites têtes. Il termine la période avec la tâche de conseiller artistique et juridique au sein du conseil de direction. Nous croyons pouvoir expliquer que Michel Roy lui a confié ces responsabilités par le fait que Jules Brière avait certaines aptitudes et un goût prononcé pour le théâtre. En somme, le directeur appréciait chez lui un intérêt pour la lecture, son goût de l'art et son perfectionnisme au niveau de l'expression. Retenons également comme facteur non négligeable, l'implication de ses parents dans le domaine artisti-

que de Grand'Mère¹. Ces antécédents et prédispositions à la scène lui confèrent un statut important au sein de la troupe. Cécile Pronovost et Gilles Lefrançois semblent entretenir des relations privilégiées avec le fondateur, Michel Roy. Mademoiselle Pronovost a été amenée à participer à la troupe dès ses tout débuts à l'Ecole d'Arts et Métiers. Elle était une amie de Lise Lord qui travaillait alors comme secrétaire à l'école. Toutes deux obtinrent un rôle dans Tit-Cog, mais il semble que Cécile Pronovost resta plus longtemps en jouant dans trois des quatre pièces présentées entre janvier 1958 et septembre 1959. Elle occupera également le poste de secrétaire-archiviste au sein du conseil de direction. Michel Roy l'épousa le 27 juin 1959.

Le cheminement de Gilles Lefrançois semble à première vue différent des deux dernières personnes ci-haut mentionnées puisqu'il n'a pas occupé de poste dans la direction de la troupe. Nous sommes néanmoins assurés que son influence auprès de Michel Roy s'est manifesté de façon tout aussi efficace que s'il en avait fait partie. Les liens d'amitié entre les deux hommes et leur confiance mutuelle² suppléent croyons-nous à la nécessité de siéger au conseil de direction. Il a ainsi contribué avec Michel Roy, à trouver le nom du groupe en plus de fixer le prix d'admission de la première représentation. Sa contribution dépassait alors la tâche de simple membre. Il s'est taillé une place pourrait-on dire, de "conseiller spécial". Le fondateur était également conscient des talents d'interprète de Gilles Lefrançois, celui-ci ayant déjà joué des "séances" à l'école.

1. Entrevue avec Michel Roy, le 2 novembre 1983.

2. Ibid., Michel Roy et Gilles Lefrançois sont des amis d'enfance.

Le physique de l'emploi et son aisance d'expression avaient inspiré monsieur Roy à lui offrir le rôle principal, de quoi donner une valeur et un exemple solide aux autres comédiens. De plus, l'adhésion de Gilles Le-françois à certaines associations faisait de lui un allié du fondateur, quant à la possibilité d'établir des contacts locaux. Nous reviendrons sur cet aspect de la question.

La composition de la troupe au cours de cette période, telle qu'elle apparaît dans le tableau 1, laisse une place importante aux étudiants du Séminaire Ste-Marie (S.S.M.) de Shawinigan. A quoi peut-on attribuer cette particularité du groupe?

Nous répondrons à cette question en évoquant d'abord l'un des réseaux de recrutement énoncés auparavant (p. 24) soit les relations d'ordre amical. La participation de certains étudiants du S.S.M. à la troupe a provoqué un effet d'entraînement chez leurs confrères fréquentant les mêmes classes. A cet effet, à la colonne "fonction sociale" du tableau 1, les membres qui étudiaient dans les mêmes classes au S.S.M., sont identifiés par les chiffres 1 et 2. D'ailleurs, la nomination "étudiant(e)", dans son ensemble, qu'elle soit dans la colonne "motivation" ou "fonction sociale", indique l'appartenance commune aux réseaux d'amitié et du réseau scolaire.

2. Vie de groupe

2.1. Sélection

Le processus de sélection des membres est à distinguer de la motivation. Alors que celle-ci est plutôt de l'ordre du fonctionnement pratique, celui-là appartient déjà aux règles administratives. Bien sûr, ces dernières demeurent dans les débuts de la troupe fortement liées aux volontés de la direction et plus particulièrement du fondateur. Rien encore qui ne soit fixé dans des statuts. Nos sources de renseignements se résument donc ici aux informateurs.

Les Copains de Grand'Mère n'échappent pas comme groupe à l'obligation de combler les postes vacants ou les nouveaux rôles par une sélection entre plusieurs candidats. Nous avons pu constater jusqu'ici la nature des réseaux utilisés à cette fin et l'origine des membres. C'est dire que "n'entre pas qui veut" dans le groupe. Ce principe exprimé par Michel Roy au cours d'entrevue qu'il nous a accordé ¹ illustre bien la prudence avec laquelle le responsable "filtre" les allées et venues. Pour celui-ci, il n'était pas question que le groupe devienne "public", c'est-à-dire ouvert à n'importe qui. D'ailleurs une tendance semble se dessiner dès le début, qui consiste à aller chercher les personnes jugées nécessaires plutôt que de recevoir des candidatures. Cette façon de procéder a été utilisée à l'endroit de Gilles Vaillancourt et Jean-Guy Latour, notamment pour la

1. le 2 novembre 1983.

pièce Zone. Gilles Vaillancourt était connu de certains membres du fait qu'il travaillait dans un magasin de chaussures de la ville. Sans connaître ses capacités ou ses talents pour la scène, on lui a demandé s'il était intéressé à jouer un rôle dans Zone puisque son physique répondait à celui d'un chef de police. Cet homme d'un âge plus avancé que la moyenne du groupe, au physique imposant, accepte de participer à la lecture de la pièce et réussit le test. Ce fut sensiblement la même chose pour Jean-Guy Latour. Toutefois celui-ci était déjà connu de Michel Roy qui avait tenté une première fois, mais sans succès, de le convaincre de jouer dans Tit-Coq.

Quelle conclusion tirer de ces faits? Celle-ci: que le groupe tend à se former en cercle imperméable aux indésirables. Il vise à assurer équilibre et stabilité dans sa vie interne. La façon dont est faite la sélection des candidatures spontanées accrédite cette interprétation. Dans ce cas c'est la qualité de la présentation générale du candidat, son désir de s'impliquer dans le groupe et de communiquer avec les autres membres présents qui décideront de son sort, le tout évidemment subordonné aux besoins de la troupe. La personne choisie doit d'ailleurs s'engager à répondre aux attentes du groupe que ce soit à titre d'acteur ou de technicien. Car "c'est sûr que c'est pas n'importe qui qui entrerait, il fallait quand même savoir faire des choses".¹

1. Entrevue avec Gilles Lefrançois, le 20 octobre 1983.

Cette vision sera graduellement modifiée au cours de la présente période. En effet, à la lecture du tableau 1, le lecteur attentif aura remarqué la désignation "aspirant" à certains endroits. C'est la preuve qu'à la suite des premiers succès des pièces Tit-Coq et Zone, de plus en plus de personnes se sont montrées intéressées à se joindre au groupe. La réaction du conseil de direction a alors été d'établir une période de probation pour les nouveaux arrivants. On offrait ainsi au membre éventuel la possibilité de montrer son savoir-faire. Cette décision conduira à l'application de politiques précises au cours de la deuxième période d'existence de la troupe. Nous y reviendrons.

2.2. Structuration

2.2.1. Distribution des tâches

Sans qu'il y ait encore de politique écrite sur la sélection des membres, une règle tacite exigeait de chacun une contribution à l'oeuvre commune dans son domaine de compétence individuel. Nous constatons alors que pour les préparatifs entourant la présentation de la première pièce (Tit-Coq), tous les membres assumaient un rôle essentiel soit comme comédien, soit comme technicien. Ces tâches avaient été distribuées par Michel Roy. Ceci soulève la question de la grande influence de ce dernier sur chacun des membres. Son style de direction peut ainsi être perçu peu à peu. D'une part en demandant la participation pleine et entière de chacun dans son champ de spécialisation respectif, il devenait possible d'arriver rapidement à un résultat collectif de qualité. D'autre part ceci n'excluait pas la collaboration entre les secteurs, bien au contraire. Ces disposi-

tions peuvent sembler contradictoires. Mais ne perdons pas de vue que nous avons affaire à un groupe d'amateurs qui tout en prenant plaisir à être ensemble, apprennent à maîtriser les exigences de la scène. Ici la coopération doit être vue comme une incitation à travailler en équipe, tout en assurant un fonctionnement efficace. En somme, les aptitudes naturelles ne doivent pas exclure la flexibilité. Chacun peut ainsi, tour à tour, occuper des fonctions obscures ou valorisantes. On échappe alors au vedettariat et on favorise l'esprit d'équipe.

D'ailleurs une disposition adoptée par Michel Roy pour combler les fonctions d'administration ou de gestion est illustrée par le tableau 1. Afin de ne pas susciter d'envie ou de jalousie entre les membres, il ne semble pas avoir maintenu d'adéquation entre les fonctions sociales des membres et le rôle particulier qu'ils occupent dans la troupe. Ceci permet de limiter pour un certain temps l'influence exagérée d'une personne experte sur le groupe.

Un autre exemple probant du mode de partage des responsabilités entre les membres nous est fourni par Rose Gélinas. Celle-ci avait rejoint le groupe en montant sur scène. Pourtant, le hasard a voulu que la distribution de la deuxième pièce (Zone) ne l'inclut pas. Sa participation s'est concrétisée d'une autre façon: "On était aussi actif quand on ne jouait pas que lorsqu'on jouait. On jouait ou on vendait des billets".¹

1. Entrevue avec Rose Gélinas, le 14 octobre 1983.

Cette allusion à la vente de billets par les comédiens mérite qu'on s'y attarde. Le témoignage de Rose Gélinas révèle que tous les membres s'engageaient à vendre un nombre déterminé de billets ¹. Le caractère impératif de cette tâche va bien au-delà du simple partage des rôles nécessaires à la production théâtrale. Nous croyons pouvoir déceler dans cette pratique une forme de contrôle social interne du groupe, en ce sens qu'elle constitue une norme de comportement impliquant l'obligation de participer au succès de la troupe. Si tous les membres répondent à l'appel, le succès ou l'échec devient une responsabilité commune. Voilà une autre façon de resserrer les liens entre les membres. Nous reviendrons d'ailleurs sur cet élément, important selon nous, dans la phase d'analyse que nous abordons: le rôle de direction et d'administration du leader.

2.3. Leader fort et administration financière

La mise sur pied et le maintien d'une troupe de théâtre amateur exige non seulement l'assurance de la coopération de tous les membres, mais aussi de la discipline et une administration financière sûre.

Nous savons maintenant que le leader, Michel Roy, privilégiait une relation d'échanges entre les membres. Mais comment inciter ces derniers à collaborer lorsqu'il n'existe pas encore de règlements écrits régissant droits et devoirs de chacun? Un élément de réponse à cette question se situe à l'intérieur d'un réseau de normes de conduite dictées par le "chef".

1. La tenue de livres de la troupe tenait parfois compte de la vente des billets par les membres. Fonds 501: Les Copains de Grand'Mère, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R.

Ainsi la participation à toutes les rencontres du groupe s'avérait pratiquement obligatoire¹. Qu'il s'agisse d'une réunion formelle ou d'une simple rencontre au restaurant du coin, l'absence d'un membre était généralement fort mal vue. C'est dans la mesure où ces activités ont constitué une avenue à l'intégration des personnes dans le groupe qu'elles ont été encouragées par Michel Roy. Le respect de cette norme permet des échanges collectifs suivis et le renforcement des liens d'amitié. Voilà que se trouve respecté un des objectifs fondamentaux du groupe. Tous les membres ne sont-ils pas des "Copains", les uns pour les autres? Les succès, les activités de travail ou de loisir ainsi que l'organisation de spectacles (telle la vente de billets) doivent être partagés par tous.

L'administration financière d'une troupe de théâtre amateur naissante est souvent particulièrement précaire. La bonne volonté et la disponibilité des gens impliqués n'est pas toujours suffisante pour mener à terme un projet emballant. L'achat de matériaux pour les décors, le maquillage, l'élaboration d'un système d'éclairage, la confection des costumes, sans parler de la location d'une salle et des frais d'imprimerie, tout cela implique une mise de fonds substantielle. Etant donné le peu de ressources financières dont pouvait disposer les membres du groupe, Michel Roy dut investir personnellement 600.00\$ pour la production de Tit-Cog.

Le responsable venait de se donner un défi de taille. Allait-il pouvoir convaincre la population d'assister à une représentation théâtrale pré-

1. Propos recueillis lors de conversations avec Raymond Pagé.

parée par des amateurs? L'ampleur du risque assumé démontre bien la profonde motivation de Michel Roy. Il lui restait à faire partager celle-ci et le risque afférent par ses partenaires. Il réussirait alors à transformer un sujet d'inquiétude en source d'énergie collective. C'est ici que l'idée d'un quota de billets, dont nous avons parlé ci-haut, prend tout son sens. En assumant une part de la vente des billets, chaque membre s'impliquait financièrement et psychologiquement dans le succès des représentations. Chacun se voyait engagé dans le destin de l'entreprise. Le succès remporté ne fut donc pas seulement celui des têtes d'affiche mais le résultat du travail de chacun des membres. Le partage du risque devenait gratification. La troupe assurait ainsi sa santé financière et le groupe la cohésion nécessaire à sa survie. Comment une expérience aussi intense pouvait-elle demeurer sans lendemain? Comment tous ces amis pourraient-ils maintenant se séparer?

Un autre aspect important de l'engagement moral des membres envers le responsable de la troupe se situait au niveau des relations avec ses confrères, mais surtout avec le public et la population. Un Copain se devait de bien se comporter en public, même en dehors des représentations d'un spectacle. Lorsqu'il prenait des engagements avec un commerçant ou un autre citoyen afin de réaliser le décor d'une pièce de théâtre, par exemple, il se devait de respecter la confiance de celui-ci. Sa responsabilité consistait alors à prendre soin des objets empruntés et à les rendre dans leur état initial¹. Cette attitude correcte envers son entourage et la population était une preuve de savoir-vivre aux yeux de Michel Roy et avait des répercussions importantes sur l'image du groupe.

1. Entrevue avec Michel Roy, le 2 novembre 1983.

Dans le processus de mise sur pied et de maintien de la troupe, la coordination des efforts de tous les membres a été nécessaire. Et pour éviter les écueils rencontrés lors de la première tentative, certaines priorités ont été retenues par le responsable. C'est ainsi que dans une perspective de durée, l'accent fut mis sur le caractère amical des relations entre les membres et sur la qualité du produit présenté à la population. A cet égard, nous avons démontré comment la sélection des membres, le mode d'attribution des tâches et l'administration de la troupe, sont orientées en fonction des paramètres de longévité énumérés ci-haut.

Si l'organisation interne d'une troupe de théâtre contribue à sa survie, le type de relations qu'elle entretient avec le milieu social est tout aussi important. Nous tenterons maintenant d'analyser comment se sont concrétisées ces relations et qui en étaient les maîtres d'oeuvre. En effet, par leur dynamisme et leur implication sociale, certains membres de la troupe ont eu une influence importante sur la mise en place et le soutien de l'organisation. Voyons comment ces gens ont permis à la troupe de connaître une existence promise au succès.

B. RELATIONS AVEC LE MILIEU

1. Participation des Copains au sein d'associations locales

1.1. Identification des membres concernés

Nous avons déjà souligné la participation et le rôle joué par Michel Roy au sein de la troupe en tant que fondateur et directeur. Bien que ce-

lui-ci soit le principal artisan de la mise sur pied du groupe, sans la collaboration de certaines personnes, l'entreprise aurait pu prendre une orientation très différente de celle que nous constatons présentement.

Le tableau qui suit donne un aperçu de la participation des membres aux autres associations ou groupes locaux:

Tableau 11

Membres troupe/Associations locales:

Michel Roy	Jeune commerce de Grand'Mère Société St-Jean Baptiste Club Richelieu Ordre de Jacques Cartier
Gilles Lefrançois	Jeune commerce de Grand'Mère
Michel Grondin	Club 4 H
Raymond Pagé	Ciné-Club de Grand'Mère Ordre de Jacques Cartier Oeuvre de terrains de jeu
Michel Fugère	Ciné-Club de Grand'Mère Oeuvre des terrains de jeu
Yves Matteau	Ciné-Club de Grand'Mère Oeuvre des terrains de jeu

Concentrons d'abord notre attention sur les activités de Michel Roy. Si ce dernier a pu asseoir sa troupe sur une base solide, c'est d'une part grâce à son esprit d'organisation et d'entreprise, mais d'autre part, grâce au support qu'il a pu obtenir du milieu dans lequel il est déjà bien intégré. Son appartenance à l'Ordre de Jacques Cartier a joué en ce sens un rôle déterminant.

Cette société secrète a existé au Québec entre les années 1928 et 1965. Bien que fondée à Ottawa en 1926 dans le but de favoriser les Canadiens français au sein du fonctionnarisme canadien, l'Ordre connaîtra par la suite une expansion importante au Québec. Brièvement nous présentons l'Ordre comme:

(...) une fraternité d'entraide économique mutuelle, une association volontaire d'agrégation des intérêts sociaux des Canadiens français catholiques, de même qu'un mouvement de définition et de promotion des dits intérêts; ce qui entraîne d'emblée (...) une socialisation interne précise et mesurée: au plan de la culture, au plan de la pratique religieuse, au plan du militantisme social, tout autant qu'au plan de l'encadrement national et idéologique.¹

L'appartenance de monsieur Roy à l'Ordre de Jacques Cartier (O.J.C.) peut sembler étrangère à son rôle joué dans la fondation de la troupe. Mais si nous y voyons un lien c'est par le biais d'un mandat que s'est donné l'Ordre de noyauter les associations locales. Parmi celles-ci, soulignons la Société St-Jean Baptiste (S.S.J.B.), les Chambres de Commerce junior et sénior, les commissions scolaires, les municipalités et les clubs Richelieu.² En recrutant ainsi des membres au sein d'organisations régionales et locales, l'Ordre pouvait disséminer ses mots d'ordre et étendre son pouvoir.

Pour le directeur d'une troupe de théâtre, l'appartenance à une telle association, comporte des avantages importants. Car elle permettait d'étendre le rayonnement des Copains de Grand'Mère aux associations noyautées, d'établir un réseau de connaissances à différents paliers de l'administra-

1. Laliberté, G. Raymond, Une société secrète: l'Ordre de Jacques Cartier, Montréal, Hurtubise, 1983, p. 39.

2. Ibid., p. 172.

tion locale. Ces contacts lui fournirent un moyen de coordonner efficacement le travail de chacun des membres. En connaissant le milieu, il devenait plus aisé de savoir à quelle porte frapper pour obtenir les résultats escomptés.

Nous avons relevé dans le tableau précédent, l'appartenance de Gilles Lefrançois au Jeune Commerce de Grand'Mère. A cet égard, sa participation commune association / Copains, semble moins éclatante que celle de Michel Roy. Mais il a su tirer son épingle du jeu en prononçant à quelques reprises des conférences devant les membres du Jeune Commerce afin de présenter la nouvelle troupe. Ces démarches de marketing ne tarderont pas à porter leurs fruits.

L'échange troupe/associations rendu possible par les quatre membres suivants du tableau 11 (Michel Grondin, Raymond Pagé, Michel Fugère et Yves Matteau) élargit l'opération d'intégration à d'autres catégories de personnes, notamment aux jeunes et aux adolescents. Les possibilités de promouvoir les réalisations de la troupe et d'attirer des spectateurs nouveaux s'en trouvent désormais étendues.

1.2. Critères de qualité et réception de la critique

Le critère de qualité de production théâtrale si cher au directeur de la troupe est toujours défendable auprès des milieux d'affaires et d'enseignement sollicités, lorsqu'il est basé sur la réputation personnelle du fondateur et le dynamisme qui anime la troupe. Mais qu'en est-il vis-à-vis la population locale? Un instrument de mesure s'offre ici à notre curiosité: les critiques.

Madame Simone G. Murray du quotidien le Nouvelliste de Trois-Rivières, dresse un tableau qui nous semble objectif de la première représentation de la pièce Tit-Coq au théâtre National de Grand'Mère. Elle y écrit:

L'enthousiasme qu'a déchaîné à Grand'Mère le Tit-Coq que viennent de présenter les "Copains" méritera certainement un chapitre dans les annales de la ville.¹

C'est en ces termes pour le moins élogieux que débute le compte rendu de madame Murray qui admire la troupe pour son audace, sa tenacité, l'ardeur de tous les membres et son souci de bien faire dans la mesure du possible. Elle ajoute que la troupe a eu du flair pour le choix de la pièce arguant que c'était celle qu'il fallait pour leurs débuts à la scène:

Choix judicieux s'il en fut, car l'oeuvre colle auprès du public et l'interprétation n'en est pas tellement difficile₂(...) Tit-Coq plaît au public parce qu'elle est vraie.²

C'est une pièce dans laquelle les gens se reconnaissent mais elle a aussi connu un succès à Montréal.

Deux comédiens ont semblé particulièrement plaire à la journaliste: Gilles Lefrançois dans le rôle titre, ("Le gars a de l'étoffe" dit-elle), et madame Jules (Rose) Gélinas dans le rôle de tante Clara; ("Son jeu était sincère et authentique").³ Et malgré les faiblesse des autres comédiens

1. Murray, Simone G., "Un groupe de jeune amène tout Grand'Mère à son premier spectacle avec Tit-Coq". le Nouvelliste, 38^e année, no 68, 28 janvier 1958, p.6.

2. Ibid.

3. Ibid.

telles les femmes qui se sont montrées trop "couventines" et les hommes qui ont manqué d'autorité, tous savaient parfaitement leur rôle, ce qui a été apprécié du critique.

Un fait intéressant à souligner est la présence de monsieur Léo Benoit, directeur des Compagnons de Notre-Dame de Trois-Rivières, à la même représentation. Celui-ci encouragea la population de Grand'Mère à supporter la nouvelle troupe. L'intérêt que nous portons à cette présence est motivé par la rivalité qui va se dessiner entre les Copains et l'une des plus solides troupes de théâtre amateur de la Mauricie.

Un autre critique, local cette fois, souligne également la sagesse des Copains de débiter sur scène avec une pièce canadienne.¹ Adressant ses "plus vifs compliments" à l'égard de la jeune équipe, il porte une attention particulière à leur diction et leur articulation.

Lorsque la troupe présente sa seconde pièce, Zone de Marcel Dubé, quelques mois plus tard, monsieur Caden ne manquera pas de réitérer sa mise en garde envers la facilité des pièces canadiennes.

(...) trop de "Tit-Coq" et de "Zone" videront à coup sûr leur salle de la grande majorité du public "majeur" qui exigera nourriture plus substantielle et théâtre moins vulgaire.²

-
1. Caden, José, "Gilles Lefrançois crée un "Tit-Coq" remarquable au centre paroissial de St-Marc". l'Echo du St-Maurice, Vol. XLIII, no 11, 5 mars 1958, p. 16.
 2. Caden, José, "'Zone' affirme le talent des Copains de Grand'Mère". l'Echo du St-Maurice, Vol. XLIII, no 22, 21 mai 1958, p. 12.

Cette position ferme du critique n'évacue toutefois pas, comme le laisse supposer le titre de son article, la qualité de jeu des acteurs et le travail de l'équipe technique. "Ma première bonne impression, c'est que la petite équipe théâtrale apparaît déjà plus "rodée", déclare-t-il.¹

Les deux autres productions principales qui seront présentées au public au cours de cette période (Les petites têtes de Max Régnier et Une heure avant l'aube de Julien Tanguy) sont d'auteurs étrangers. Ce choix de jouer une comédie suivie d'un drame est-il le fruit d'une réflexion axée sur le désir de plaire au public ou une coïncidence faisant suite aux mises en garde de la critique? Il est difficile de répondre avec certitude, mais la troupe continuera d'accumuler des succès et se fera connaître de plus en plus comme un groupe désireux de faire du théâtre de qualité.

Cette popularité croissante est donc en bonne partie attribuable à la couverture journalistique. Mais la troupe ne se contente pas de celle-ci. Elle accentue son effort publicitaire en créant dans l'hebdomadaire local, le Courrier de Laviolette, une chronique intitulée Perspectives théâtrales. Cette initiative durera trois mois, soit de janvier à mai 1959.²

Les Copains multiplient donc leurs efforts pour se tailler une place sûre dans le milieu. Dans une ville comme Grand'Mère, qui comptait alors 15 000 habitants, il ne devait pas y avoir beaucoup de foyers qui igno-

1. Ibid.

2. Pagé, Raymond, Théâtre amateur en Mauricie rurale. Thèse de maîtrise, Université Laval, 1970, p. 93.

raient leurs activités. Le travail de sensibilisation que faisaient certains membres influents auprès des associations locales était donc appuyé par une série d'actions collectives. Les résultats ne se feront pas attendre.

1.3. Conséquences de l'intégration

Le réseau de relations entre les Copains et les associations locales ne tardera pas à manifester ses avantages. Les démarches et interventions de Michel Roy lors de la mise en chantier de Tit-Cox le démontrent amplement. Sa présence au sein de nombreuses associations lui conférait le privilège d'être bien connu dans la ville. C'est un atout dont il se servira pour assurer la crédibilité du groupe.

Pour nous en rendre compte, revenons au moment où celui-ci se vit contraint d'abandonner la représentation à l'Ecole d'Arts et Métiers. Où jouer alors? Il sut surmonter cet obstacle en trouvant un local situé à l'étage supérieur du poste de police, grâce à ses contacts auprès des policiers locaux.

A la suite de ces démarches fructueuses, le groupe a été en mesure de poursuivre les répétitions. Mais restait à régler l'épineuse question du lieu de représentation. Nous savons qu'ils ont joué au Théâtre National de Grand'Mère. Mais comment ce petit groupe encore inconnu de la population a-t-il pu obtenir l'autorisation de jouer sur la scène du cinéma local et ainsi priver pour trois soirs la population de son loisir préféré? C'est un défi que Michel Roy a pris plaisir à relever. Il nous a même confié

au cours de l'entrevue qu'il nous a accordée¹, que ce ne fut pas chose facile! La scène n'était pas conçue pour le théâtre. Son peu de profondeur mettait en danger la toile de projection estimée à 40 000\$. Nous pouvons imaginer l'hésitation du propriétaire de la salle face à la lourde responsabilité jetée sur les épaules de cet animateur alors âgé d'une vingtaine d'années. Ne pouvant évidemment pas assumer seul ces risques, Michel Roy dut contracter une assurance pour couvrir le risque de la détérioration des lieux.

Une autre information de la qualité des relations entre la troupe et les associations locales nous est donnée par l'exemple suivant. Comme suite à la représentation de la pièce Tit-Coq au Cinéma National, le Jeune Commerce de Grand'Mère adressa une motion de félicitations à l'endroit des Copains. La troupe a également été honorée par la Ville de Grand'Mère lorsque celle-ci l'invita à signer le Livre d'or.

A d'autres occasions, la troupe pourra se permettre d'accueillir des personnalités du monde artistique. Ainsi, on invite l'auteur de Zone, Marcel Dubé, à assister à une représentation de sa pièce. Il a été par la suite reçu à l'Hotel de Ville pour y signer le Livre d'or. Le dynamisme manifesté par la troupe semble donc lui assurer la collaboration des leaders locaux. Elle taille sa place au sein du milieu.

1. Entrevue avec Michel Roy, le 2 novembre 1983.

La population de Grand'Mère et de la région réagira de façon positive à ces efforts. Voici que non seulement on répond à ses invitations, mais on commence à faire appel spontanément à ses services. Après le succès des trois premiers spectacles, la demande d'organismes locaux incite les Copains à mettre en scène une pièce de leur cru. La loi c'est la loi sera présentée à plusieurs reprises en avril et mai 1959, à Grand'Mère et dans les paroisses environnantes. Elle sera offerte notamment le 9 avril 1959 à l'occasion d'une fête de l'Oeuvre des Terrains de Jeux (O.T.J.), puis le 10 mai suivant au Manège des Zouaves à l'occasion de la fête des mères organisée par la Jeunesse Ouvrière Catholique (J.O.C.). Nous voyons donc les Copains profiter déjà de deux éléments sur lesquels ils ont misé pour s'enraciner dans le milieu: la qualité des spectacles et la multiplication des liens avec les autres associations.

En franchissant l'épreuve de la conquête d'un public, les Copains s'affirment comme entité sociale distincte, comme organisme désireux de s'impliquer dans la diffusion de la culture. Ce constat de réussite couronnant les deux premières années d'existence de la troupe est dû au travail acharné d'une poignée de gens pour qui "c'était un passe-temps de se cultiver dans le théâtre et d'en apprendre".¹ Un passe-temps certes, mais qui a nécessité une structuration de plus en plus serrée. Pour assurer son existence, la direction de la troupe a construit sur des bases solides.

1. Entrevue avec Gilles Lefrançois, le 20 octobre 1983.

CHAPITRE 2

Consolidation de l'intégration

La période que nous analyserons maintenant représente une étape majeure dans l'existence de la troupe. Après les premiers pas parfois hésitants, parfois brusques et malhabiles du jeune groupe qui se développe et mûrit succède l'assurance un peu frondeuse de l'adolescence. Au cours des deux années que dure cette tranche de vie de la troupe, soit de novembre 1959 à août 1962, celle-ci développe des assises solides pour jouer son rôle d'agent culturel dans son milieu.

Les dispositions prises par le conseil de direction ont-elles des répercussions sur l'organisation de la troupe? Les relations d'amitié entre les membres en seront-elles affectées? Le contenu des procès-verbaux d'assemblées du conseil sera utile pour répondre à ces questions. Les minutes de ces assemblées contiennent plusieurs éléments précieux concernant l'organisation interne de la troupe. Ces renseignements et ceux obtenus de la compilation de la correspondance entre la troupe et l'extérieur, permettront de tracer un portrait de son cheminement vers sa maturation.

Ce chapitre empruntera sensiblement le même modèle que le précédent. Ainsi, nous aborderons d'abord l'étude de l'organisation interne de la troupe par l'analyse de son membership, de la direction et de l'exercice du leadership. Nous nous pencherons ensuite sur l'étude des relations de la troupe avec le milieu. Ce volet de notre démonstration prendra ici une part plus grande que celle accordée au cours du premier chapitre. On y notera en effet l'ajout d'une subdivision qui permettra d'exposer les démarches et répercussions de la troupe dans son environnement immédiat (Grand'Mère et Shawinigan) aussi bien que celles qui débordent ce périmètre. Nous terminerons en faisant un bilan de la situation de l'intégration.

A. ORGANISATION INTERNE

1. Analyse du membership

Comme suite aux tentatives de sensibiliser la population aux spectacles de la scène et compte tenu de la réponse du public, la troupe acquiert une compétence et connaîtra une popularité croissante. Les Copains sont maintenant cités en exemple à la population comme étant des jeunes ayant su s'organiser et réussir un projet collectif. Jouissant déjà d'une bonne couverture de leurs activités par la presse écrite, les Copains seront la vedette d'un reportage signé José Caden, journaliste au journal local, l'Echo du St-Maurice.¹

1. Caden, José. "Du "théâtre de poche" amateur en permanence avec les 24 Copains de Grand'Mère." l'Echo du St-Maurice, vol. XLIV, no.46, 18 novembre 1959, pp. 15-17 et 23.

L'attention que le milieu accorde maintenant à la troupe n'a pas seulement pour effet d'attirer des gens aux spectacles. Plusieurs citoyens seront également intéressés à se joindre au groupe. A la troisième année d'existence des Copains, en novembre 1960, le nombre de membres se chiffre à une soixantaine ¹. Le tableau III nous fournit à ce sujet les renseignements pertinents. L'interprétation que nous en ferons répondra en quelque sorte aux interrogations que nous avons concernant l'origine et la profession des membres, ainsi que du rôle que ceux-ci jouent à l'intérieur du groupe. L'étude de ces composantes sera entreprise dans le but de mesurer les effets de l'expansion du groupe sur sa cohésion et son fonctionnement. Rappelons-nous que la période antérieure se caractérise par un fort sentiment d'amitié entre les membres. Qu'en sera-t-il au cours de cette période, où les effectifs sont plus nombreux? C'est à cette question que nous entendons répondre maintenant.

1.1. Origine et profession des membres

Les pages qui suivent sont le fruit de l'analyse du tableau III intitulé IDENTIFICATION ET FONCTION DES MEMBRES DANS LA TROUPE. La structure du tableau est similaire à celle qui nous a si bien servi au premier chapitre. Cependant, nous constatons la disparition de la rubrique "motivation" et son remplacement par celle du "recrutement". Au cours de la période de structuration de l'intégration, il était en effet possible et nécessaire d'identifier les réseaux de motivation des membres afin de dégager le sens des forces qui ont présidé à la naissance du groupe. Avec la période que

1. "Troisième anniversaire des "Copains" de Grand'Mère", l'Echo du St-Maurice, vol. XLV, no.49, 23 novembre 1960, p. 12.

nous abordons, la consolidation, il aurait été plus difficile de maintenir rigoureusement cette rubrique, considérant le chevauchement des réseaux d'amitié et de l'école, ainsi que la multiplication des combinaisons possibles. Nous avons donc choisi de nous en tenir à la mesure du recrutement, signalant par l'inscription de la lettre "N" la présence d'un nouveau membre dans la troupe, qui devrait permettre au lecteur de mieux se situer par rapport à la période précédente. De plus, nous indiquerons dans cette même colonne la fonction des membres qui étaient déjà à la troupe à l'automne '59 pour une série de courtes pièces présentées au théâtre de poche de la 6^e avenue à Grand'Mère ¹.

De façon générale, l'apport de nouveaux membres se fait graduellement tout au cours de la période. Il est tout de même possible de distinguer deux moments forts du recrutement: en février-mars 1962 et en septembre-octobre de la même année (date charnière avec la période suivante) alors que les mentions de "membre à l'essai" et de "membre officiel" sont plus nombreuses. De quel milieu proviennent les membres qui font maintenant partie de la troupe? D'après la colonne "Fonction sociale" du tableau III, le milieu scolaire en fournit une grande partie. Certains étudient au secondaire public, d'autres à l'Université. Mais la majorité fréquentent le Séminaire Ste-Marie de Shawinigan, soit 13 étudiants sur les 20 qui ont été

1. Les Copains ont présenté plusieurs pièces en un acte au théâtre de poche de la 6^e avenue, mais aussi à l'extérieur en octobre-novembre '59. Ce sont Les deux clochard de Maxime Léry, La veuve de Félix Leclerc et La Joconde, un monologue de Raymond Souplex.

identifiés. Parmi les douze autres personnes dont les fonctions ont pu être précisées, on compte 4 professeurs et 8 travailleurs de différents corps de métier.

Arrêtons-nous un peu sur la signification du ratio étudiants/professeurs, tel qu'il se présente. Le recrutement demeure intensif du côté du Séminaire Ste-Marie. On peut alors supposer que les étudiants comme les professeurs concernés tendent à s'entourer de gens qu'ils côtoient et en qui ils mettent leur confiance. L'implication de ces membres dans la troupe attirera notre attention puisque certains vont s'affirmer par leur caractère et leurs compétences. Et comme nous le soulignons antérieurement (p. 28), la présence de ces étudiants représente pour la troupe une avenue vers la réalisation de spectacles de qualité, objectif maintenant plus présent que jamais.

1.2. Rôles et statuts des membres

Toujours à l'aide des renseignements contenus dans le tableau III, jetons maintenant un regard critique sur le rôle joué par certains membres dans l'organisation interne de la troupe. A cet effet, nous utiliserons les indications contenues dans la rubrique "Fonction(s) au sein de la troupe". Comme dans le tableau I, les abréviations indiquent soit la participation en tant qu'acteur(trice), technicien(ne) (à l'éclairage, au maquillage, au son, au décor...) ou la fonction au sein du conseil de direction (secrétaire, trésorier(e), directeur, directeur-adjoint, président...). Les mentions "Mbr.ess." et Mbr.off." accompagnées d'une date signifient la reconnaissance d'une personne comme membre à l'essai ou membre officiel.

TABLEAU III

IDENTIFICATION ET FONCTION DES MEMBRES DANS LA TROUPE

	Recrutement	Fonction sociale	Fonction(s) dans la troupe					
			Sonnez les matines 03/60	Mort ou vif 08/60	La corde 08/61	La cuisine des Anges 05/62	Dom Juan 04/62	On demande un ménage
Bédard, Renée	N	technicienne de laboratoire		A				
Blais, Jean-Marie	N	Etudiant SSM				A		
Boisjoli, Claude		Etudiant SSM		Dir.	Dir.			A
Boisjoli, Ginette	A Secr. A	Secrétaire	A Secr.	Maquil. Secr. Décors		A		Maquil.
Bourassa, Jean-Pierre	N	Etudiant SSM						
Bourque, Madeleine	N	Etudiant sec.			Mbr. Ess. 12/61	Mbr. 03/62		
Boutet, Pierrette	N					Mbr. 02/62		
Brière, Jules	cons. art.	Et. SSM et Université	A	M. en S.				
Brouillette, Andrée	N	Professeur			Secr. Tres.			A Secr. Tr.
Carignan, Claude	N	Etudiant SSM		Eclair.				Eclair.
Chabot, Paul-André	N				Dir. Tech.			Dir.
Chamberland, André	A	Etudiant						
Chamberland, Ginette	Trés.	Secrétaire		Trés.		A		
Chamberland, L.H.	N							Mbr. Ess. 09/62
Crête, Jeannine	N	Etudiante		A				
Dessureault, Marie J.	N	Professeur						Mbr. Ess. 10/62
Dessureault, M.								Mbr. Ess. 10/62
Dessureault, Nicole		Commis	A					
Déziel, Réjean	N					A		A
Dubois, Louis	N					A		Mbr. Ess. 10/62
Duchesneau, Hélène	N	Et. Sec.			Dém. 09/61			
Duchemin, Gilles	A	Technicien	A Régie		Dép. 12/61			

	Recrutement	Fonction sociale	Sonnez les matines 03/60	Fonction(s) dans la troupe Mort ou vif 08/60	La corde 08/61	La cuisine des Anges 05/62	Don Juan 04/62	On demande un ménage
Durocher, Gérald	N	Et. sect. publ.			Dir. Rel. ext.	A	Dém. cons. Dir. 06/62	
Fugère, Michel	A	Et. sect. publ.	A					
Gélinas, Marc	N			A				
Gélinas, Pierre	N		A					
Gélinas, Rose			M. en S.	A	Dir. Art.			M. en S. Dir. art.
Giguère, Normand	N	Etudiant	A					
Giguère, René	N	Etudiant	A					
Grondin, Michel		Ingénieur	A					
Guillemette, André	N	Et. SSM	décor			A		
Hagan, Philippe		Commis		A				
Huard, Robert		Et. SSM						
Jolivet, Jean-Pierre	N	Et. SSM		décor				
Jolivet, Monique	A	Et. serv. soc.	A		Dém. 09/61			
Jolivet, Gérard	Ann. radio							
Lambert, Claudette	N					refus 02/62		A Mbr. 09/62
Lambert, Guy		Comédien						
Latour, Jean-Guy		Trav. hôtellerie	décor	A				
Lefrançois, Gilles	A	Commis bureau						
Lescadre, Jean-Claude	N				Mbr. Ess. 12/61	Mbr. off. 03/62		décor
L'Heureux, Raymond	N	Etudiant				A		A
Loranger, Pierre	N	Et. SSM		A				
Lord, Marcel	N	Professeur						
Matteau, Yves	aspir.	Et. SSM	A	Dém 06/60				Dir. rel. ext.
Moreau, Jean-Marie	N			01/62 resp. f02/62 mbr.	achat mat. off.	électr.		
Nobert, Henriette	N					A		A
Pagé, Raymond		Et. SSM	A					
Poirier, Etienne	N	Etudiant				Mbr. Ess. 06/62		Son Mbr. 09/62
Poulin, Lise	N	Infirmière				Mbr. Ess. 06/62		Acc. Mbr. 09/62

	Recrutement	Fonction sociale	Fonction(s) dans la troupe					On demande un ménage
			Sonnez les matines 03/60	Mort ou vif 08/60	La corde 08/61	La cuisine des Anges 05/62	Don Juan 04/62	
Pronovost, Cécile Prud'homme, Marie		secre. arch.						Mbr. Ess. 09/62
Prud'homme, Pierrette Proulx, Ginette	N							Mbr. Ess. 10/62
Proulx, M.	N							Mbr. Ess. 10/62
Roy, Jacques		const. tech.	Et. Univ. Laval	son	A son décor			Prés.
Roy, Michel		fond.	Professeur	éclair.	dém. cons. dir. 06/60	Prés.		
St-Hilaire, Jean	N		Et. SSM	A				
Tremblay, Marcel	N		Et. au sec.			Mbr. Ess. 11/61	A Mbr. off. 02/62	
Temblay, Pierre	A		Et. SSM	A maquil.	A maquil.			A maquil.
Vaillancourt, Gilles	A		Vendeur		A	Dép. 12/61		
Veillette, Ruth	N							
Villemeure, Gilles	N		Etudiant				Mbr. Ess. A 04/62	Mbr. Off. 09/62 Acc.
Williams, ...	N						Mbr. Ess. 06/62	
Thibault, Jean	N		Et. SSM		A			
Trépanier, Robert	N	aspir.	Inst. tech.					

Nous aurons l'occasion plus loin de scruter plus en détail la signification de ces fonctions. Pour le moment, nous concentrerons notre attention sur l'étude de la relation entre la fonction sociale d'un membre et sa fonction au sein du groupe.

La lecture horizontale du tableau permet de suivre la progression d'un membre au cours de la présente période. Il est alors possible de connaître les membres qui se distinguent par la constance de leur participation depuis la fin de la période précédente. Ainsi, parmi les noms de membres qui ne sont pas marqués de la lettre N dans la partie gauche de la colonne "Recrutement", nous avons relevé ceux qui semblent les plus actifs. Nous retiendrons par la suite les noms des nouveaux membres qui montrent une progression rapide.

D'un premier jet, nommons ceux qui poursuivent l'expérience théâtrale. Ce sont: Claude Boisjoli, Ginette Boisjoli, Jules Brière, Ginette Chamberland, Rose Gélinas, Jean-Guy Latour, Raymond Pagé, Jacques Roy, Michel Roy et Pierre Tremblay.

Claude Boisjoli, un étudiant du S.S.M. qui a déjà joué un rôle à deux reprises depuis son arrivée en mars 1959, se voit confier la tâche de directeur de la troupe, suite à la démission du fondateur en juin 1960.

Ginette Boisjoli qui a terminé ses études et travaille comme secrétaire, se voit confier le rôle de secrétaire du conseil de direction. Elle aura aussi l'occasion de jouer un rôle dans la pièce Sonnez les matines de Félix Leclerc, en plus de faire le maquillage.

Jules Brière, l'un des "bras droits" de Michel Roy, entreprendra des études universitaires. Bien que ne pouvant pas toujours suivre assidûment les activités de la troupe, Jules Brière assumera le poste de conseiller artistique jusqu'en août 1960. Il montera également pour la première fois sur les planches, en jouant dans Sonnez les matines.

Ginette Chamberland, qui dans son occupation principale est secrétaire, assume le poste de trésorière au conseil de direction. Elle tentera également sa chance comme comédienne en jouant un rôle dans la pièce La cuisine des anges.¹

Rose Gélinas continue à affirmer sa compétence. Après s'être fait remarquer en tenant habilement des rôles au cours de la période de structuration de la troupe, elle se chargera maintenant de la mise en scène de deux pièces et se verra assigner la fonction de directrice artistique dans le conseil de direction.

Jean-Guy Latour fera aussi preuve de diversité dans les tâches qu'il accomplit, soit comme technicien ou acteur. Sa contribution reste dans le créneau qu'on attend d'un simple membre.

1. Les pièces La corde de Patrick Hamilton et La cuisine des anges d'Albert Husson, ont été présentées sous l'anonymat, une option que nous étudierons plus loin. Les noms des acteurs ont été rajoutés à la main sur le programme de la pièce. Fonds 501; Les Copains de Grand'-Mère, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R.

Raymond Pagé, encore étudiant au S.S.M., amorce la 2^e période d'existence de la troupe en assumant la fonction de directeur adjoint. Il poursuivra ensuite des études à l'Université Laval à Québec, ce qui explique sa faible participation aux activités de la troupe.

Par opposition, Pierre Tremblay qui étudie au S.S.M., se distingue par sa régularité à occuper la fonction de maquilleur. Il tiendra également un rôle dans la majorité des pièces présentées.

Jacques Roy étudie à l'Université Laval, ce qui ne l'empêche pas de consacrer une bonne partie de son temps à assumer le rôle de conseiller technique. Il affirme sa compétence en cumulant les rôles d'acteur, de technicien du son et de décorateur lors de la production de la pièce Mort ou vif en août 1960.

Quant à Michel Roy, le fondateur, il conserve son poste de directeur une partie de la période avant de donner sa démission comme membre du conseil de direction en juin 1960. Après avoir touché de la mise en scène en septembre '59 avec Une heure avant l'aube, il fait l'éclairage de la pièce Sonnez les matines: flexibilité oblige...

Nous avons également identifié un certain nombre de nouveaux membres qui connaissent une progression particulièrement rapide. Il s'agit de Andrée Brouillette, Paul-André Chabot, Gérald Durocher, Jean-Claude Lescadre et Jean-Marie Moreau.

Le nom d'Andrée Brouillette apparaît subitement parmi les membres composant le conseil de direction de l'année 1961¹. Rien pourtant ne laisse deviner sa participation à des activités antérieures de la troupe. Mais il faut tenir compte ici de son implication à l'oeuvre des terrains de jeu (O.T.J.) locale et au Ciné-club de Grand'Mère. Elle travaille donc régulièrement avec messieurs Raymond Pagé et Gérard Durocher qui oeuvrent dans les mêmes organisations. Le réseau d'amitié a donc joué ici de façon évidente, sans écarter bien sûr les autres critères. Andrée Brouillette cumulera deux tâches au sein des Copains et jouera un rôle dans On demande un ménage.

Le rythme d'insertion de Paul-André Chabot dans la hiérarchie de la troupe, ressemble à celui que nous venons de relever. En effet la première mention que nous avons de ce membre est reliée au poste de directeur technique dans le conseil de direction pour l'année 1961. Il succède ainsi à Jacques Roy. Il nous a malheureusement été impossible d'identifier ni sa fonction sociale ni le mode de son recrutement. Dans des circonstances qui semblent analogues, Gérard Durocher fait son apparition dans la troupe comme directeur des relations extérieures. Mais lui aussi oeuvre à L'O.T.J. et au Ciné-club....!

Jean-Claude Lescadre semble suivre un cheminement plus normal². Mais en une année il ne perd pas de temps: il réalise le décor de On demande un ménage et devient presque aussitôt directeur technique. Nous ignorons sa fonction sociale.

1. Composition du conseil de direction de la troupe de 1961. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., Document no. 501/1/2/1.

2. Nous traiterons du processus de recrutement à la section 2.1.

Enfin, Jean-Marie Moreau, un professeur, représente quant à lui une manière bien étonnante de se faire admettre au sein de la troupe. Nous remarquons en effet qu'au mois de janvier 1962 il est nommé responsable, par le conseil de direction, de l'achat de matériel d'éclairage sans toutefois être membre. Il recevra le titre de membre officiel le mois suivant (février 1962) sans pour cela passer par le statut de membre à l'essai.

Les cas cités plus haut illustrent la présence de deux phénomènes ayant eu cours durant cette période. D'une part nous constatons l'existence d'un noyau d'anciens membres ayant vécu la période de formation du groupe et désireux de poursuivre l'expérience, de multiplier les efforts pour améliorer la qualité du spectacle et attirer un nombre croissant de spectateurs. Leur stratégie consiste à s'entourer de gens de plus en plus compétents dans la fonction qui leur est assignée. D'autre part, la présence de nouveaux membres provenant du S.S.M. ou d'ailleurs et qui sollicitent un statut de membre actif introduit la perspective de l'exploration de nouvelles formes théâtrales et d'exigences de plus en plus grandes dans la réalisation scénique.

Le résultat de la jonction de ces deux phénomènes se matérialise au cours de la période actuelle. Nous retrouvons une troupe qui semble être formée de spécialistes, de gens de plus en plus compétents dans leur domaine respectif et qui veulent l'affirmer. Mais n'y a-t-il pas là un germe de désintégration? La compétition peut-elle être évitée? La direction de la troupe peut-elle faire en sorte d'atténuer l'émulation des membres désireux de s'exposer en tête d'affiche?

Ces questions trouvent leur développement dans l'étude des interventions du conseil de direction. C'est par certaines dispositions, telles l'établissement d'une charte et l'instauration de l'anonymat, que la direction tentera de neutraliser les tensions naissantes entre les Copains.

2. Direction et leadership

Nous analyserons la direction de la troupe en abordant trois aspects de son fonctionnement, soit: la sélection des membres, la hiérarchisation des statuts et l'exercice du leadership au sein de la troupe.

Par rapport à la période précédente où le projet de former un groupe d'amis intéressés à faire du théâtre comme loisir constituait la raison d'être de la troupe, la période actuelle offre une nette évolution. Parmi les aspects importants qui seront maintenant abordés, il en est un qui concerne l'établissement de règlements écrits. La rédaction d'une charte¹ régissant certaines procédures, comportements et devoirs des membres, contraste effectivement avec les dernières années au cours desquelles le fondateur, Michel Roy, dirigeait les "jeunes" selon le bon sens et l'esprit civique, "en bon père de famille". Dorénavant la troupe aura un "code" dans lequel sont définies les exigences posées aux membres.

1. La charte originale des Copains de Grand'Mère a été constituée par le conseil de direction le 24 octobre 1961 et approuvée par les membres le 25 octobre 1961. Certaines modifications ont été faites par la suite. Sur la copie de la charte se trouvant dans les archives de la troupe, les dernières dates citées sont biffées et corrigées par la date du 25 septembre 1963.

2.1. Sélection

Le règlement régissant l'admission est intéressant en ce qu'il comporte un caractère de limitation des éléments considérés comme "étrangers". Pour conserver un caractère d'intimité qui est cher à la troupe, celle-ci voit à tenir à l'écart les indésirables qui gâteraient l'atmosphère. Ainsi, au chapitre septième, section 1, nous lisons ceci:

Article I: Toute demande d'admission au sein de la troupe doit être transmise au directeur.

Article II: Après approbation des membres du conseil de direction le candidat sera invité à remplir la fiche d'admission. Une somme de un dollar et cinquante sous sera alors exigée, et cette somme sera remboursable en aucun temps.

Article III: Après avoir rempli la fiche d'admission, l'aspirant est admis au sein de la troupe à titre d'essai pour une période de trois mois.

Article IV: Après cette période d'essai, l'aspirant sera officiellement admis ou refusé au sein de la troupe. S'il est admis, il devra déboursier un dollar et cinquante sous pour compléter le prix de sa cotisation.¹

1. Charte des Copains de Grand'Mère. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/1/1

Quel est l'effet de ce règlement sur la vie du groupe?

Cette procédure de mise à l'essai semble officialiser une pratique ayant cours antérieurement. Elle permet d'observer le fonctionnement du nouvel élément dans le groupe, de juger de son intérêt, de ses capacités et surtout de sa volonté d'intégration. C'est une mise à l'épreuve qui constitue une barrière de protection. Nous pouvons remarquer dans le tableau III que la direction s'est prévalu de cette disposition à l'endroit de Claudette Lambert. Bien que nous ne connaissions pas la date de sa demande d'admission, il est possible de remarquer la mention de son refus comme membre officiel en février 1962.¹ Elle sera invitée à se représenter comme membre à l'essai, tiendra un rôle dans la pièce On demande un ménage pour enfin être admise officiellement en septembre suivant. On peut supposer, mais ce n'est là qu'une hypothèse, que cette période de "purgatoire" a permis à la postulante de s'ajuster aux exigences du groupe. Bien qu'il s'agisse ici d'un cas isolé, celui-ci reflète le pouvoir que la direction s'est donné sur les membres. La procédure de mise à l'essai des nouveaux membres instaurée en octobre 1960², ne semble pas avoir été appliquée immédiatement. En fait, la plupart des mentions à cet effet figurant au tableau III remontent aux derniers mois de l'année 1961. Le retard dans la mise en vigueur de cette mesure pour les membres "ordinaires" peut-il avoir un rapport avec l'adhésion hâtive de certains autres, dont ceux auxquels nous faisons allusion?³ Notons que ce règlement se situe aux confins de

1. Réunion du conseil de direction des Copains du 5 février 1962, C.E.D.E.Q U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

2. "Les Copains ont leur charte", l'Echo du St-Maurice, Vol. XLV, no 42, 5 octobre 1960, p.21.

3. Cf. p. 50, admission de J.Marie Moreau.

l'évolution de la troupe; il permet de vérifier la compétence particulière des postulants et permet en même temps d'écarter les éléments étrangers à la motivation de cette équipe de "copains".

Et l'assignation hâtive de certaines fonctions spécifiques à des nouveaux membres nous portent à nous questionner sur la hiérarchisation des statuts au sein du conseil de direction et de la troupe en général.

2.2 Hiérarchisation des statuts

L'établissement d'une charte régissant le fonctionnement interne de la troupe a pour effet de rendre officielle la composition du conseil de direction. Retournons aux chapitres troisième et quatrième de la charte concernant respectivement la composition du conseil de direction et l'éligibilité aux postes du conseil de direction.

Chapitre 3. Composition du conseil de direction

Article I: Le conseil de direction des Copains de Grand'Mère se compose d'un directeur, de trois directeurs-adjoints et d'un secrétaire-trésorier.

Article II: Le directeur, les trois directeurs-adjoints et le secrétaire-trésorier sont élus pour une période d'un an par les membres de la troupe.

Chapitre 4. Eligibilité aux postes du conseil de direction

Section I: Directeur

Article I: Le directeur doit avoir occupé pendant au moins un an le poste de directeur-adjoint.

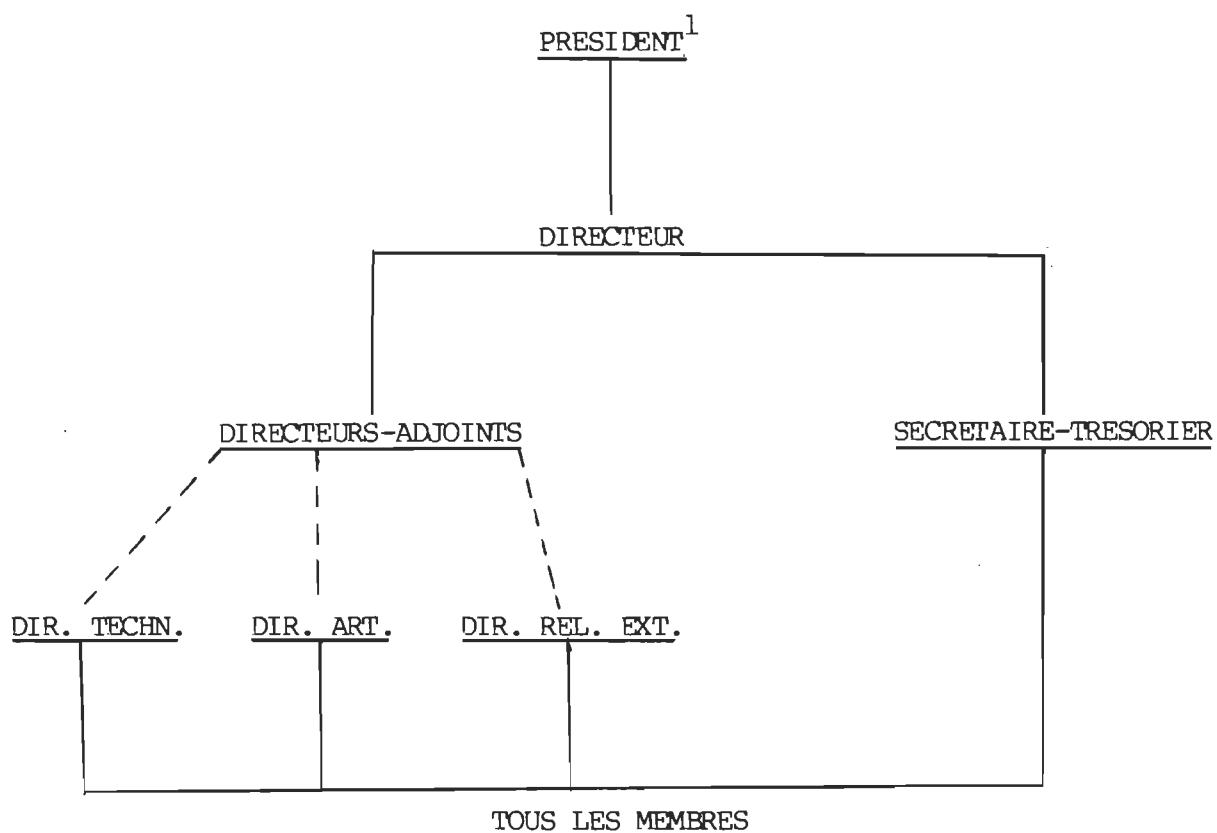
Article II: Le directeur doit résider à Grand'Mère pendant toute la durée de son mandat.

Section II: Directeurs-adjoints et secrétaire-trésorier.

Article I: Pour être éligible à ces postes, il faut participer officiellement à la troupe depuis au moins six mois.¹

Nous pouvons dégager de l'ensemble de ces articles, l'organigramme suivant:

1. Charte des Copains de Grand'Mère. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no 501/1/1/1.



Il faut se rendre à l'évidence que le seul fait d'introduire cette procédure dans la charte n'a pas changé pour la peine la tendance qui avait marqué jusqu'ici le fonctionnement de la troupe. Son entrée en vigueur en octobre 1961 ne modifie guère, comme le montre le tableau IV qui suit, la structure administrative qui a été établie dès la première période. La composition du groupe telle qu'elle se présente à l'automne 1959 lors du reportage de M. José Caden comporte en effet les mêmes fonctions que celles composant le conseil de direction des années 1961-62 et 1962-63. La différen-

1. Le chapitre 9 de la charte concerne le poste de président.
Nous y reviendrons à la section 2.3 qui suit.

ce réside dans la perception que nous laisse l'article en assignant à presque tous les membres du groupe une tâche à accomplir, donnant une importance égale à toutes les fonctions scéniques.

La distribution des tâches du conseil de direction de 1960-61 semble pauvre à côté de celle de 1959-60. Ce contraste est dû à ce que le premier est extrait du procès-verbal d'une réunion du conseil de direction. Il se peut alors qu'il y ait eu des absents ou que le conseil se soit trouvé dans l'impossibilité de combler les postes ouverts.

Nous remarquons qu'un noyau de membres fondateurs se trouve à occuper la plupart des postes de direction au tout début de la période. Ce noyau semble par contre éclater dans les années suivantes. A quoi peut-on attribuer ce changement?

TABLEAU IV

COMPOSITION DU CONSEIL DE DIRECTION

	1959-60 (i)	1960-61 (ii)	1961-62 (x)	1962-63 (xx)
PRES.			Michel Roy	id.
DIRECTEUR	Michel Roy	id.	C. Boisjoli	
DIR. ADJ.	Raymond Pagé	C. Boisjoli	R. Pagé	
TECH.	Jacques Roy		P.A. Chabot	J.C. Lescadre
ART.	Jules Brière		R. Gélinas	id.
REL. PUBL.			G. Durocher	M. Lord
COURS ART. DR.	Guy Lambert			
SECR. TRES.	G. Boisjoli	id.	A. Brouillette	id.
TRES.	Cécile Roy	G. Chamberland		

(i) Caden, José, "Avec les 24 Copains" Echo du St-Maurice, 18 nov. 1959.

(ii) Procès-verbal réunion du 5 sept. '60, CEDEQ, UQTR, 501/1/3/2.

(x) CEDEQ, UQTR, 501/1/2/1.

(xx) Réunion comité de direction du 5 sept. '62, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

Nous avançons l'hypothèse que l'expérience jouant en faveur des membres qui poursuivent l'aventure théâtrale, ceux-ci voudront de plus en plus affirmer leur compétence. Le style d'encadrement de Michel Roy a permis au groupe de démarrer, de se faire connaître. Mais les nouveaux membres qui prennent du métier soit comme acteur ou comme technicien consentiront-ils toujours à se faire diriger par les aînés? La démission du fondateur Michel Roy et son remplacement par Claude Boisjoli et Raymond Pagé, deux étudiants, marque-t-elle une tentative pour insuffler un nouvel élan au groupe? Représente-t-elle une nouvelle génération de Copains?

La prochaine étape de notre réflexion tente de répondre à ces questions. Par l'étude du leadership au sein de la troupe, nous essaierons entre autres, de dégager les raisons de ce changement dans la direction du groupe.

2.3. Leadership

Comme fondateur de la troupe, le rôle de Michel Roy en a été un d'initiateur, de coordonnateur et surtout d'administrateur. A la tête d'un groupe qui se définit "comme une association de personnes qui se consacrent au théâtre durant leur loisir", et dont "le but principal est la formation des membres"¹, celui-ci a de bonnes raisons de se réjouir d'avoir assumé pleinement son mandat. En effet, la troupe les Copains s'est avérée une école de formation hors pair pour des débutants. En plus de donner le goût de la

1. Voir charte, Chapitre 2, Sect.I, Art.I et Sect.II, Art.I, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., 501/1/1/1.

scène à des jeunes, la troupe a permis à certains d'entre eux de se découvrir un potentiel artistique comparable à celui des comédiens de calibre semi-professionnel. Mais cette évolution est en même temps source potentielle de tension au sein du groupe.

Le rôle de leader ne recouvre pas exclusivement la tâche d'enseigner et de guider. Il porte également le devoir de pouvoir canaliser les exigences multiples en exerçant un contrôle sur le groupe. L'observance de certains règlements implicites est relativement aisée avec quelques individus. Mais il devient plus difficile de réunir les membres autour d'une même opinion lorsqu'ils deviennent plus nombreux et que leur compétence s'affirme. La maturité amène une diversification des valeurs et des points de vue. Afin de maintenir la démocratie¹ au sein du groupe et de corriger le caractère autocratique de la charte de 1961, les Copains ont élargi le pouvoir de représentation des membres auprès du conseil de direction. Il est intéressant à cet égard de constater la différence entre les textes d'octobre 1961 et celui de septembre 1963:

Section II Droits des membres

Article I: Les membres ont droit d'appel sur les décisions du conseil. Cependant, aucune discussion ne doit avoir lieu durant la réunion officielle.

Article II: Les intéressés, s'ils le veulent, pourront envoyer un délégué discuter leur point de vue avec le conseil lors de la prochaine réunion de celui-ci.

1. L'élection des membres du conseil est régie par le Chapitre 8 de la charte reproduite en annexe.

Article III: Tout appel sera rejeté s'il n'est pas appuyé par un minimum de trois membres.

qui devient:

Section II Droits des membres¹

Article I: Le conseil soumet tous les projets à l'assemblée. La décision est prise au vote des membres présents. Si le résultat est nul (sic), la décision ultime sera prise par le conseil.

Article II: Toute résolution est adoptée par une majorité de la moitié plus un des membres présents.

Il est facile de s'imaginer le débat qu'a pu occasionner la lecture de l'article I de la première version. Une telle attitude de la direction laisse percevoir une certaine crainte. Elle dénote un sentiment d'incertitude face à la tournure des événements.

Mais rassurons-nous. Les membres du conseil de direction ne sont pas coupés du reste des membres. Tous ces gens se connaissent et entretiennent évidemment des liens amicaux entre eux. Par contre, la présence de règlements un tant soit peu sévères ne risque-t-elle pas de tuer cette atmosphère de camaraderie qui a présidé à la naissance de la troupe? Alors comment les justifier? Ces dispositions doivent bien avoir une origine, une raison d'être. Nous croyons discerner certains indices permettant de comprendre la situation.

1. Les deux versions de cette section proviennent du même exemplaire de la charte des Copains. Cependant, la seconde est superposée à la première et écrite à la main.

La démission de Michel Roy en juin 1960 est un fait important. Il est motivé par un manque croissant de disponibilité envers le fonctionnement de la troupe, une famille à élever et l'arrivée "d'éléments" plus âgés dans le groupe, ayant d'autres façons de voir le théâtre.

... le groupe s'est élargi en compétence, mais en même temps, il se développait une forme d'opposition, de contestation dans le sens que des gens sont devenus moins copains et plus gens de théâtre, pour qui des réunions plus régulières et des engagements attireraient moins. Le groupe formait des tendances à être plus "bohème", d'agir plus simplement. De gros problèmes se sont présentés pour certaines pièces... on avait pris des engagements qu'on ne respectait plus... l'image n'était plus la bonne.¹

Claude Boisjoli et Raymond Pagé succèdent à Michel Roy. Ce dernier occupera le poste de président au cours des deux années qui suivent, soit jusqu'à la fin de la période que nous analysons actuellement. Ce poste en est un de prestige. Il permettra à son titulaire d'observer de près le cheminement de la troupe. Mais il implique bien peu de pouvoir décisionnel, comme le démontrent les articles suivants:

Article II: Pour être éligible au poste de président, il est obligatoire d'avoir déjà été directeur de la troupe et d'en faire encore partie.

Article IV: Le président a droit de vote seulement lorsque l'unanimité n'est pas réalisée au sein du conseil.

1. Entrevue avec Michel Roy, le 2 novembre 1983.

Article V: Avant la fin de son mandat, le président doit présider l'élection des membres du conseil.

Article VI: Pour l'élection d'un président, on emploiera le même procédé que pour les membres du conseil.

Article VII: Lors de l'élection du président, le directeur de la troupe devient par le fait même, le président d'élection.¹

Nous avons mentionné antérieurement (p. 59) qu'une des dispositions prises par la direction afin de tenter d'atténuer les tensions dues à l'affirmation croissante des individus, était d'introduire dans la charte un article stipulant que l'activité de la troupe devait se faire dans l'anonymat. Dans l'esprit de l'époque, cette mesure visait à empêcher certains membres de voler la vedette à d'autres. Elle est une preuve de tensions internes et des difficultés de vivre en copains. Mais l'application de cette mesure ne s'est pas avérée aussi efficace qu'on l'avait espéré. Il peut paraître risible en effet de cacher l'identité de personnes déjà bien connues dans une municipalité de 15 806 habitants (selon le recensement de 1961). Cette mesure fut donc rapidement reléguée aux oubliettes.

L'étude de l'organisation interne de la troupe révèle donc des modifications substantielles au cours de la présente période. Progressivement, le sous-groupe composé d'anciens membres, prend une autonomie par rapport

1. Charte des Copains, op.cit. L'article I concerne la durée du mandat de président (déjà cité ci-haut). Les articles III et V ont été biffés dans la version de septembre 1963.

au reste du groupe. Et tout en voulant progresser individuellement, ces copains doivent également apprendre le métier aux nouveaux arrivants. Le rôle du conseil de direction face à cette situation, est de favoriser la coopération et la compréhension des aînés envers la participation des autres membres.

L'équilibre entre les tendances se rétablit toujours, et en faveur du maintien de l'existence du groupe. Mais il faudra dorénavant tenir compte des objectifs personnels des membres. Cette dispersion des motivations risque de faire éclater le groupe. Rappelons en effet, les conditions du maintien du système-groupe: d'abord, la coopération des membres dans une relation interpersonnelle, puis la perception d'une cible commune, et enfin, la gratification que chacun reçoit des réalisations du groupe.

Toutes les composantes de ce système sont présentes ici et confirment la présence d'un groupe qui fonctionne et se développe. Mais l'apparition de règlements écrits dénote le besoin d'un contrôle plus serré sur le groupe dans le but d'orienter les visées de chacun vers les mêmes objectifs: amitié et qualité. Cet aspect essentiel à la survie de la troupe paraît parfois causer des difficultés qui, pour l'instant du moins, semblent se résorber. On peut se demander toutefois dans quelle mesure une direction, si forte soit-elle, peut assurer par réglementation un lien d'amitié entre des individus!

Ces tiraillements internes, heureusement, ne débordent pas les cadres de la troupe. Celle-ci garde son image favorable auprès des citoyens de la région.

B. RELATIONS AVEC LE MILIEU

Dans la section qui suit, nous exposerons et étudierons la nature des relations que la troupe a entretenues avec le milieu. Dans la foulée du chapitre précédent, il sera ici question de mettre en lumière les appuis sociaux recherchés par les Copains pour consolider leur intégration sociale.

Comme nous le verrons au cours de cet exposé, la troupe ne s'est pas seulement limitée à présenter des spectacles de qualité sur le plan local. Elle a diversifié ses approches. C'est pour cette raison que nous avons cru bon distinguer les échanges entre la troupe et les organismes locaux d'une part, entre la troupe et les organismes extérieurs d'autre part.

1. Echanges avec les organismes locaux

Les démarches que certains membres des Copains ont entreprises lors de la période précédente, se poursuivent au cours de la présente période. Notre analyse comportera trois volets principaux: l'identification des membres impliqués, l'exposé des démarches locales de la troupe, et enfin, les réactions de la critique.

1.1. Identification des membres impliqués

Les membres qui se sont déjà signalés par leur participation aux activités d'autres associations locales, poursuivront la consolidation des liens entre la troupe et le milieu. Pour le moment, signalons à cet égard les noms de Michel Roy et Raymond Pagé.

La réputation du fondateur n'est plus à faire dans l'organisation d'événements culturels. L'expression de ses talents de communicateur et de coordonnateur ne semble pas connaître de limite. Nous constatons ainsi que sa contribution ne se résume pas à faire progresser la cause de "sa troupe", mais également celle d'un groupe folklorique bien connu de Grand'Mère, les Lutins du Rocher.

Bien que la nature des relations qu'il a entretenues avec ce groupe soit assez mal connue, nous ne pouvons passer sous silence le geste de reconnaissance que ce dernier eut à l'égard de Michel Roy. En lui décernant un "Certificat de reconnaissance"¹, les Lutins du Rocher, lors d'un spectacle présenté à l'occasion de leur second anniversaire de fondation par Grégoire Marcil, ont voulu souligner sa collaboration et le support qu'il leur avait apporté depuis la fondation de l'équipe. Bien sûr, ce geste s'adresse à Michel Roy en tant qu'individu. Il a peu à voir avec les Copains. Mais il laisse entrevoir l'éventail des interventions de celui-ci dans Grand'Mère.

Un autre exemple que nous utiliserons pour illustrer la participation de Monsieur Roy à diverses associations locales, s'inspire de ses contacts avec ses collègues de la S.S.J.B. (Société St-Jean-Baptiste). Les Copains furent invités à présenter au Collège de Shawinigan Nord à l'occasion de la fête de la Ste-Catherine, les mêmes pièces qu'ils avaient jouées au théâtre

1. Correspondance, lettre du 9 novembre 1959, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

de poche.¹ Les Copains seront ainsi invités à d'autres reprises à présenter leur spectacle le plus récent. Ce sera la plupart du temps à la demande de divers organismes au sein desquels oeuvrent certains membres de la troupe.

Michel Roy n'est pas, comme nous le constatons, le seul à apporter sa contribution pour élargir le champ d'action des Copains. Raymond Pagé est également un de ceux qui contribuent à la publicité de la troupe.

Cette fois, sans participer directement à la production de spectacles, Raymond Pagé est le fondateur d'un Ciné-club à Grand'Mère. Ce groupe constitué de membres qui feront éventuellement partie des Copains (nous reviendrons plus loin sur cet aspect), s'acharne à présenter au Séminaire Ste-Marie de Shawinigan et dans d'autres écoles de la ville, des films qui plairont aux jeunes ainsi qu'aux adolescents. Lors de sa première réunion, le club se composait de: Raymond Pagé (président), Gérald Durocher (vice-président), Andrée Brouillette (secrétaire), Michel Fugère (représentant des écoles). Viendront s'y joindre Yves Matteau le 4 septembre 1959 et Claude Boisjoli le 5 février 1960.²

Afin de mieux illustrer la composition du groupe lors des deux premières années d'opération, nous produisons le tableau suivant:

-
1. Les pièces jouées sont; La veuve et Le passant charitable de Félix Leclerc, Les deux clochards de Maxime Léry et La Joconde (monologue) de Raymond Souplex. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., coupures de journaux, document no. 501/3/4.
 2. Liste de membres, collection privée Raymond Pagé.

Tableau V
Membres du Ciné-club de Grand'Mère

En janvier 1959		En janvier 1961	
PRES.	Raymond Pagé	Raymond Pagé	DIR.
V. PRES.	Gérald Durocher	Claude Boisjoli	PRES.
SECR.	Andrée Brouillette	A. Guillemette	SECR.
REPR. EC.	Michel Fugère	Ginette Boisjoli	TRES.
(09/59)	Yves Matteau	J. Pierre Jolivet	PUBL.
(02/60)	Claude Boisjoli	Henriette Nobert	(01/61)

En comparant ce tableau avec celui de la page 65, nous constatons la similitude de l'exécutif du Ciné-club avec le conseil de direction des Copains de Grand'Mère, pour les années correspondantes. Nous retrouvons certains membres qui prolongent leur fonction dans la troupe par celle occupée au sein du Ciné-club. C'est particulièrement le cas de Raymond Pagé qui chez les Copains est directeur-adjoint en novembre 1959 et président du Ciné-club en septembre 1959.

La composition du Ciné-club en janvier 1961 confirme la présence de Raymond Pagé. Claude Boisjoli, qui vient se joindre au club, en sera maintenant le président (à noter le changement dans les titres de fonctions). Ginette Boisjoli, qui en novembre 1959 est secrétaire-trésorière des Copains, remplit le rôle de trésorière du Ciné-club en janvier 1961.

Enfin, remarquons la présence d'Andrée Brouillette comme secrétaire du Ciné-club en janvier 1961. Elle cumulera les fonctions jumelées de secrétaire et de trésorière dans le conseil de direction des Copains pour les saisons 1961-62 et 1962-63. Ce chevauchement des fonctions de certains mem-

bres des Copains et du Ciné-club, entraîne des mises en garde envers les membres de la direction du club. Lors de la réunion du 2 janvier 1961, une proposition fut adoptée concernant la primauté des activités du club sur celles des autres organismes. En lisant entre les lignes de cette missive, nous pouvons supposer que le principal organisme visé est précisément la troupe des Copains.

Car étant donné que le Ciné-club est parrainé par l'Oeuvre des Terrains de Jeu (O.T.J.) et que presque tous les membres du Ciné-club de 1959, à l'exception de Claude Boisjoli, font partie de l'O.T.J., la relation entre le Ciné-club, l'O.T.J. et les Copains se fait plus précise. En fait, nous sommes en présence d'un noyau d'individus qui jouent un rôle important dans chacun des trois organismes impliqués. C'est ici que le terme "intégration" prend tout son sens.

Grâce à l'établissement d'un réseau liant la troupe à divers organismes du milieu, il devient possible de promouvoir plus efficacement la tenue d'activités artistiques, d'abord à Grand'Mère, mais aussi dans la région. L'accent mis sur la coopération permet aux échanges entre la troupe et le milieu de se réaliser de façon réversible. D'une part, la troupe puise ses ressources humaines et matérielles dans la population locale. D'autre part la troupe offre son savoir-faire théâtral et sa vitalité pour développer une animation locale.

La prochaine section mettra d'avantage l'accent sur les faits illustrant ce phénomène.

1.2. Démarches locales de la troupe

En tenant compte du désir d'expansion de la troupe, nous porterons une attention particulière sur les effets de la participation de certains membres à des associations locales.

Comme il a été mentionné plus haut, la troupe pour survivre dans le milieu a besoin d'appuis. Ces appuis elle les trouvera principalement en entretenant des relations de coopération avec d'autres organismes. Elle pourra alors offrir ses spectacles à diverses associations afin d'en assurer le succès financier. Cette attitude laisse percer deux démarches: la quête d'un public plus vaste et la recherche d'un support financier. C'est ici que nous pouvons mesurer la valeur des dividendes investis dans l'intégration des membres au sein des associations locales et extérieures.

1.2.1. La quête d'un public

Afin de sensibiliser d'abord la population locale aux réalisations du groupe, les Copains misent sur le réseau de sympathisants qui se développe. Et c'est principalement par l'entretien de liens avec l'O.T.J. et la S.S.J.B. que la troupe aura l'occasion de se manifester sur scène et de permettre la diffusion des connaissances de ses membres.

La mise sur pied de cours d'art dramatique s'adressant aux jeunes fréquentant les terrains de jeux, est un des exemples illustrant les démarches de la troupe en vue de mettre à profit ses compétences. Quatre membres des Copains qui sont également moniteurs de l'O.T.J. (Monique Jolivet, Ginette

Boisjoli, Raymond Pagé et Claude Boisjoli) sont assignés par la direction de la troupe afin de répondre à la demande de cet organisme.

Ces cours ne constituent pas seulement une possibilité de prouver les capacités du groupe dans son domaine de compétence, ils sont également un tremplin dans le processus de mise en marché de ses réalisations. La coopération de la troupe aux activités de l'O.T.J. lui permet de propager l'image d'un collaborateur intéressé et disponible. D'ailleurs la participation commune des quatre membres mentionnés plus haut, n'est pas étrangère aux commandes de représentations reçues de l'O.T.J.. C'est le cas lorsque les Copains présentent deux pièces pour le Centre d'Art Dramatique, à la demande de l'organisme en question, le 18 août 1960. La correspondance de la troupe contient à cet effet une lettre de la centrale de l'O.T.J. de Grand-Mère louangeant "la haute tenue artistique" de la pièce Mort ou vif. Il y est inclus un chèque de 25.00\$ en guise de contribution à la troupe, faisant foi de la reconnaissance envers les services rendus au cours de l'été.¹

Les Copains n'entretiennent pas de relations de coopération qu'avec l'O.T.J. locale, nous en sommes bien conscient. La Société St-Jean-Baptiste est également au nombre des partisans de la troupe. Par exemple, l'Echo du St-Maurice du 20 septembre 1961² fait part de l'intention du se-

1. Correspondance, lettre de l'O.T.J. du 31 août 1960. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. "A la S.S.J.B. de Grand'Mère", l'Echo du St-Maurice, vol. XLVI, no. 37, 20 septembre 1961, p. 2.

crétaire de la S.S.J.B. de faire appel à l'imagination du directeur de la troupe pour imaginer un programme destiné à remplacer le feu d'artifice habituel. Au surplus, certaines pièces des Copains seront présentées en tournée sous les auspices du mouvement national des Québécois. L'appartenance de Michel Roy à la S.S.J.B. semble encore avantager la troupe en dépit du fait que sa participation aux activités des Copains se fait de plus en plus discrète. N'oublions pas surtout que l'Ordre de Jacques Cartier (OJC) existe toujours, que Raymond Pagé et Michel Roy en sont membres. C'est là que se font les contacts importants et que se nouent les relations. Les Copains y gagnent doublement. En décrochant des engagements pour présenter leurs pièces dans la région, ils ont l'occasion de jouer plus souvent mais aussi de mieux se faire connaître et apprécier.

Ces exemples illustrent l'apport croissant de la troupe à la vie artistique et mondaine de Grand'Mère. Mais son existence n'est pas soumise exclusivement à l'offre et à la demande de sa participation à des activités organisées par les associations ou à la présentation de spectacles. Sa survie est aussi dépendante de sa santé financière. Penchons-nous maintenant sur le genre de supports que la troupe attend de son environnement.

1.2.2. Supports administratifs

La direction des Copains de Grand'Mère a toujours eu à coeur d'assurer son fonctionnement en visant l'autofinancement. Les mesures telles la cotisation annuelle des membres, l'obligation de ceux-ci de vendre des billets et la recherche de commanditaires pour la préparation des programmes sont autant d'exemples illustrant les efforts de la troupe pour se suffire à

elle-même. Cependant les fissures constatées dans l'unité du groupe, jointes aux nouvelles exigences esthétiques, vont avoir pour conséquence un affaiblissement de la collaboration des membres à l'autonomie financière alors même que les dépenses se font plus fortes. Le local que la troupe s'est donné apporte également ses obligations d'ordre financier. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre les appels lancés à certaines institutions locales.

Une des requêtes visant une assistance financière a été adressée au Comité Industriel Local, le 31 octobre 1959. Dans sa réponse¹ au conseil de direction, le Comité refuse l'octroi de la subvention sous prétexte d'un budget serré. Il ajoute que le but principal du Comité est de supporter les organisations charitables. Voici donc la troupe catégorisée par son milieu.

Se tournant vers d'autres mécènes, la direction formulera une demande d'octroi à la municipalité, le 28 janvier 1960. La réponse de la Ville de Grand'Mère ne se fera pas attendre. Le 10 février suivant, une lettre est envoyée, dans laquelle est inclus un chèque de 100.00\$.²

Cette contribution de la ville à l'endroit des Copains se répétera à deux reprises au cours de la période que nous étudions. En avril 1961 et

1. Correspondance, lettre datée du 16 décembre 1959. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. Correspondance, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

mars 1962, la troupe recevra comme suite à sa demande, des octrois de valeur équivalente au premier.

Il faut voir dans cette aide financière un geste de bienveillance à l'égard du travail de la troupe, sans plus. En effet ces petits montants suffisent pour quelque temps à maintenir un certain roulement, et à payer certaines dépenses. Ils sont par contre insuffisants pour assurer un développement important.

Ainsi en janvier 1962, le conseil de direction éprouve le besoin d'acheter du matériel électrique pour compléter et améliorer celui que la troupe possède déjà. Mais ce n'est pas avec son maigre avoir que celle-ci peut payer la note se chiffrant à 480.00\$. Le 10 du même mois, les membres du conseil de direction réunis en assemblée, décident d'effectuer une souscription dans le milieu professionnel pour défrayer le coût de cet achat.¹ Cette initiative fort louable se révélera vaine. Faisant face à un pauvre bilan de la souscription, le conseil décida le 5 février d'emprunter la somme nécessaire.

La troupe fait-elle face à l'indifférence du milieu quand vient le temps de la supporter? Serait-ce plutôt la troupe qui manque d'agressivité dans son marketing? Chose certaine, c'est que celle-ci apparaît soumise au bon vouloir de la population, de sa générosité et de ses encouragements. Certains donnent, d'autres s'abstiennent. De généreux donateurs ouvriront leurs goussets pour venir en aide à la troupe, parfois avec un peu de re-

1. Réunion du conseil de Direction des Copains, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

tard. Mais le geste demeure significatif. C'est ainsi que le Comité Industriel Local reviendra sur sa décision de 1959 et ira d'une contribution de 50.00\$ pour l'achat de matériel électrique, le 27 juillet 1962.¹ Et un montant de 15.00\$ sera donné à la troupe par la Caisse Populaire locale.²

Les difficultés financières qu'éprouve la troupe en ce début d'année 1962, se répercutent même dans le répertoire. Dom Juan de Molière est présenté en mai au petit local de la 6^e avenue, en plus de La cuisine des anges d'Albert Husson sur la scène du Cinéma National. Deux spectacles en même temps: on presse le public parce qu'on a besoin d'argent. Ce sursaut d'activités va amener la troupe à s'interroger sur ses priorités. Doit-elle sacrifier la qualité des spectacles pour boucler le budget? La survie de la troupe n'est-elle pas ainsi menacée à deux points de vue: organisation interne et renommée? Voyons la situation de celle-ci au cours de la période.

1.3. Réactions de la critique

Toujours soucieux de livrer à leur public un spectacle de qualité et aussi, il faut le dire, jouissant de l'indulgence dont bénéficient les troupes débutantes, les Copains ont reçu jusqu'à maintenant une critique favorables, louangeuse même. C'est donc avec surprise qu'ils ont accueilli la pa-

1. Correspondance, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. Correspondance, lettre du 14 avril 1962, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

rution d'une critique amère de la part d'un étudiant du S.S.M., Pierre Loranger. Cette douche froide était d'autant plus difficile à prendre qu'elle suivait la représentation de la pièce Une heure avant l'aube de Julien Tanguy, laquelle s'est avérée un succès financier. Pierre Loranger (qui se joindra à la troupe en août 1960) ne semble pas avoir reçu la pièce de la même manière que le public et s'en prend à la qualité de la représentation:

... mais le texte; médiocre comme choix; la mise en scène; faible... Les Copains ont voulu jouer un texte qui aurait fait ricaner même interprété par des professionnels. Que les Copains laissent donc de côté ce genre de pièce et qu'ils jouent des choses à leur niveau.

Cette critique venait de toucher un point sensible de la philosophie de la troupe. C'est donc dans une ambiance de remise en question que s'est effectué le passage de l'automne 1959 chez les Copains, moment charnière entre la période précédente et la période actuelle.

Les membres de la troupe amorcent donc les années qui viennent avec une réputation à défendre, une cohésion interne à maintenir et des liens à entretenir avec le milieu. L'action devra se mesurer à une critique plus alerte. Ils y porteront donc une attention différente.

Les efforts qu'ils mettent à présenter les pièces en un acte au théâtre de poche de la 6^e avenue et à la préparation de la pièce Sonnez les

1. Loranger, Pierre, Les Copains, dans l'Echo-Griffe, vol. IV, no.1, p. 17. Cité dans Raymond Pagé, Th.M. Université Laval, p. 95.

matines, permettent aux membres de se ressaisir, de s'offrir du plaisir tout en livrant un produit solide au public. La vie s'écoule sans heurt jusqu'à la représentation de La Corde au mois d'août 1961. Cette pièce jouée sous l'anonymat fera l'objet d'une critique acerbe de la part de Joël Doulène.¹

L'auteur loue le choix de la pièce mais trouve le spectacle inégal en ce qui concerne l'interprétation des comédiens. Se reposant sur l'anonymat des acteurs, il ne ménage pas ses mots: il parle ici de "jeu exagéré, forcé", là d'un "ton parfois chantant". Il est particulièrement sévère envers la comédienne qui jouait le rôle de Mrs Pebenham. Il trouve son "interprétation superficielle", sa "voix fausse", ses "attitudes choquantes".

La réaction des membres de la troupe ne se fait pas attendre. Ils n'entendent pas rester muets. Ce sera particulièrement le cas de Rose Géli-nas (Mrs Pebenham) qui fit publier une lettre dans le Courrier de Laviolette du 14 septembre 1961. "Celle qui fut tour à tour la tante Clara de Tit-Cog, Marthe des Petites têtes..."explique ses raisons d'avoir joué un rôle qui n'était pas pour elle en soulignant que son absence n'aurait créé que des difficultés supplémentaires. S'excusant presque de n'avoir pas été à la hauteur des exigences du critique, elle termine en soulignant que "L'art est difficile, la critique est facile".²

-
1. Pseudonyme de Raymond Pagé, "La Corde spectacle inégal" dans le Courrier de Laviolette, 7 septembre 1961, p. 8.
 2. "Tribune libre" dans le Courrier de Laviolette, 14 septembre 1961, p. 5. Cité dans Raymond Pagé, thèse M.A. p. 99.

Cette critique formulée par leur ex-directeur, Raymond Pagé, qui étudie à l'Université Laval, a créé un remous au sein de la troupe. Elle illustre le peu de moyens que le groupe possède pour évaluer correctement son travail, ainsi que la solitude dans laquelle il évolue.

La période que traverse les Copains est jonchée de ces situations ambiguës. Les contacts entre la troupe et le milieu se multiplient mais les tensions internes se font plus présentes. Le dernier exemple est significatif. Raymond Pagé et Rose Gélinas sont deux membres qui s'affirment. Leur perception du théâtre serait-elle différente? Visent-ils les mêmes objectifs pour la troupe? Ils ont du moins le même souci de vouloir éclaircir la situation, de vouloir livrer une marchandise présentable.

Si la critique interne semble remuer les ardeurs des membres, c'est probablement pour alimenter le débat sur la qualité des spectacles. Car la presse locale quant à elle, a retrouvé sa patte de velours. Nous en avons un exemple avec la critique de la pièce Dom Juan par José Caden.¹ Ecrivant ses impressions de l'avant-première de cette pièce, celui-ci juge que le principe de l'anonymat rend difficile l'évaluation du jeu de chacun. Affirmant que les rôles étaient sus à la perfection, il poursuit ainsi son article:

... M. Thibeault, professeur de thétorique (sic) au Séminaire Ste-Marie, a su obtenir l'attitude voulue de chacun (...) Certes "Les Copains" auraient droit de me

1. Caden, José, "Allez vous divertir à Dom Juan chez "les Copains" de Grand'Mère". l'Echo du St-Maurice, vol. XLVII, no.15, 18 avril 1962, p. 13.

traiter de flatteur si je disais que leur débit n'est pas trop précipité parfois, leur articulation généralement défectueuse, leurs voix mal arrondies (...) je pense sincèrement qu'une jeune troupe d'amateurs ne pouvait pas atteindre plus haut rendement.¹

Ce texte, d'apparence flatteuse précisément, réussit à dissimuler ses coups de griffe sous les figures de style. L'auteur semble mal à l'aise d'avoir à juger une troupe pour laquelle il éprouve de la sympathie et qui, au surplus, a suivi ses conseils en délaissant les "pièces canadiennes".²

En ce printemps de 1962, les Copains de Grand'Mère semblent donc avoir réussi à se concilier la critique locale. Celle-ci alimente les succès de la troupe et contribue à parfaire son image. Il faut supposer qu'une telle réaction implique, chez les Copains, un travail efficace. Les exigences de qualité demeurent présentes au cœur de leur action. Celles-ci vont inciter les Copains à établir des liens avec le monde du théâtre. Leur regard s'élève au-delà des horizons locaux.

1. Ibid.

2. Cf. p. 41.

2. Echanges avec les organismes extérieurs

2.1. Démarches entreprises et leurs promoteurs

Nous croyons percevoir dans les démarches que la troupe a entreprises avec certains organismes extérieurs, une quête de légitimation de son potentiel. Un premier pas est accompli lorsque la direction de la troupe joint les rangs de l'Association canadienne du théâtre amateur (A.C.T.A.) en payant sa cotisation le 5 octobre 1959.¹ Nouvellement fondée par M. Guy Beaulne, cette association se voulait un regroupement pan-canadien de troupes de théâtre amateur en leur offrant la possibilité de se rencontrer. Ainsi regroupées, les troupes pouvaient mieux se connaître et se développer.

L'année 1960 s'avère plutôt calme quant à la participation de la troupe aux activités de l'A.C.T.A.. Il faut attendre le 17 octobre 1961 pour voir le conseil de direction déléguer Claude Boisjoli, le directeur, au congrès de l'A.C.T.A. qui devait se tenir à Québec.² Il est accompagné de Renée Bédard, Pierrette Boutet et Paul-André Chabot, le directeur technique. Les suites de ce congrès ne semblent pas avoir eu de grandes répercussions sur les membres du conseil de direction, car les procès-verbaux de leurs réunions subséquentes ne font pas mention de cette expérience. A moins que le désir qu'exprima le dit conseil d'entretenir une correspon-

1. Correspondance, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/2/1.

2. Réunion du conseil de direction du 17 octobre 1961, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

dance avec la troupe de La Tuque soit le fruit d'une réflexion faisant suite au congrès, les échos de ce dernier sont inexistants.

Dans le but d'explorer les possibilités d'évaluer son potentiel, la troupe entretient des relations avec d'autres correspondants. Un de ceux-ci est la Société Radio-Canada.

Eh bien oui, à la suite du visionnement de l'émission Premières armes, les Copains demandent des renseignements en vue de participer à l'émission.¹ Il s'ensuivra une correspondance suivie entre ces derniers et la réalisatrice de l'émission, Marie-Claude Finozzi. Un de ces échanges consiste à inviter celle-ci à une des prochaines présentations de la pièce Sonnez les matines (5, 6 et 8 mars 1960, au manège des Zouaves de Grand'Mère). En agissant de la sorte, la direction des Copains souhaitait mousser sa publicité grâce à la télévision qui en est encore à ses débuts. Mais cette occasion ne se présentera pas. Dans une lettre datée du 5 avril 1960, la réalisatrice de l'émission convoitée s'excuse de ne pas avoir été en mesure d'assister à la pièce. Elle se montre par contre intéressée à reprendre l'expérience.

Gardant toujours une juste mesure en toutes choses, les Copains franchissent toutefois des frontières plus modestes mais non moins importantes, en exportant leurs représentations jusqu'à Trois-Rivières, bastion des Compagnons de Notre-Dame. C'est ainsi qu'ils y jouèrent des courtes pièces en un acte (La Veuve, Les deux clochards, Le passant charitable et Autour de la Joconde) le 29 novembre 1959, pour la paroisse St-Jean de

1. Voir à cet effet la correspondance entre la troupe et Radio-Canada aux dates suivantes: 27/10/59, 02/11/59, 09/01/60, 10/02/60, 05/04/60, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

Brébeuf.¹ Quelques mois plus tard, les Compagnons convoqueront les Copains à une assemblée au cours de laquelle il sera question d'organiser un festival de théâtre réunissant les troupes environnantes.²

Les démarches entreprises au cours de cette période n'ont pas toutes été fructueuses. Ces projets étant souvent ambitieux, il a parfois été difficile de les rendre à terme. Mais les contacts ainsi obtenus semblent stimuler les membres. Les efforts déployés porteront bientôt leurs fruits.

3. Bilan de la situation et état de l'intégration

Ce chapitre portant sur la consolidation de l'intégration des Copains se termine par un double constat. D'une part il nous est possible d'observer des modifications significatives au niveau de l'organisation interne de la troupe. D'autre part, les échanges que celle-ci tente d'entretenir avec le milieu semblent s'orienter vers des résultats intéressants. Bien que ces observations comportent des aspects positifs (affermissement du mode de direction et perspective d'expansion régionale de la troupe), elles dissimulent un certain malaise qui réside dans la fragilité de l'équilibre qualité/amitié.

1. L'Echo du St-Maurice, Vol. XLIV, no. 48, 2 décembre '59, p. 7; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no.501/3/4

2. Correspondance, lettre des CND du 20/03/60; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

En fait, ces deux composantes de l'analyse de la survie des Copains représentent des forces antagonistes dans la mesure où elles contribueront à faire éclater la troupe. La qualité croissante des représentations théâtrales des Copains leur ont permis d'acquérir une renommée régionale. C'est dire que son intégration est réussie non seulement au plan social, mais également parmi les organismes voués à l'art dramatique. Les Copains peuvent être fiers de leur cheminement. Par contre, si l'aspect scénique connaît une progression marquée, l'aspect de camaraderie qui jusqu'à présent assurait la cohésion du groupe, semble montrer des signes d'essoufflement. Les relations entre les membres doivent être renforcées par l'intervention de la direction.

La prochaine partie de ce travail portera précisément sur la réussite de l'intégration sociale des Copains et sur le phénomène de la désintégration.

DEUXIEME PARTIE

TOMBEE DU RIDEAU

CHAPITRE I

La réussite de l'intégration

Cette période est la plus fébrile et la plus féconde des Copains de Grand'Mère. C'est en effet au cours de ces quatre années que la troupe trouvera une reconnaissance non seulement locale ou régionale mais même provinciale. De septembre 1962 à septembre 1966, elle est passée de l'étape de l'apprentissage à celle de l'affranchissement. L'audace du groupe adolescent a porté ses fruits.

Cette période est aussi plus longue et plus fertile en événements que les deux précédentes. Ceci ne nous empêchera pas de l'analyser selon les mêmes paramètres que nous avons privilégiés depuis le début de notre travail. Le lecteur remarquera toutefois un glissement dans notre approche méthodologique. Chacun des chapitres précédents intégrait l'analyse à la fois des modes d'organisation interne et externe de la troupe. Or ce chapitre n'aborde que l'organisation externe du groupe alors que l'autre volet est renvoyé au chapitre suivant. En fait nous ne faisons que nous soumettre aux exigences du phénomène étudié. Notre démonstration en fait foi.

La conclusion du chapitre précédent confirme le succès des Copains de Grand'Mère dans leurs efforts pour assurer leur intégration au milieu. Plusieurs membres sont disséminés dans les autres associations de la ville, où ils occupent des fonctions de leaders. La troupe a pu ainsi tisser des liens étroits avec l'ensemble des organisations du milieu social. Elle a su également attirer l'attention favorable de la critique locale et même régionale. C'est maintenant que les Copains vont récolter les fruits de leur ténacité.

1. Echanges avec les organismes locaux

1.1 Membres impliqués dans le milieu

Par le biais de la participation de certains membres aux associations locales, la troupe a donc entretenu des contacts importants. Nous pouvons ainsi retenir la collaboration de la troupe à certaines activités de la Société St-Jean Baptiste (S.S.J.B.) en plus de sa coopération à la mise sur pied d'un centre d'art à Grand'Mère.

Nous devons d'abord mettre le lecteur en garde. En effet ce chapitre sera plutôt descriptif. Pour bien rendre compte de la progression des démarches de la troupe et de ses réalisations, nous devons respecter l'ordre chronologique des événements, d'où l'utilisation abondante de dates.

Et nous avons respectivement retenu cette perspective diachronique pour chacun des éléments d'analyse au lieu de l'appliquer à l'ensemble de la pério-

de. Nous croyons ainsi pouvoir mieux expliquer le phénomène en ses diverses composantes.

La coopération qui existait dans les années antérieures entre les Copains et la S.S.J.B demeure présente pour plusieurs années à venir. Mais ces échanges ne se font pas en sens unique. Si les Copains profitent de la collaboration de la Société pour la diffusion de leurs spectacles, ils doivent en retour appuyer celle-ci dans ses activités. C'est ainsi qu'ils seront amenés à signer une pétition demandant la francisation des panneaux de signalisation. Mais cette démarche exige bien peu de la troupe pour les avantages qu'elle en retire.

C'est ainsi qu'à l'occasion de la fête nationale de 1964, la S.S.J.B invite les Copains à présenter un spectacle. Celui-ci devait constituer un des événements majeurs des festivités. Musicorama 64, spectacle composé de chansons, de monologues et de courtes pièces, aura effectivement un bon succès. Au surplus c'est la Société St-Jean Baptiste qui avait assumé la responsabilité de faire imprimer et de vendre les billets. La troupe était également assurée d'un forfait de \$150.00. Et comme lors de toute fête typique de l'époque, la parade dans les rues de la ville est de mise et la troupe y participe à l'invitation du comité organisateur de la S.S.J.B. locale.¹ Cette expérience semble avoir plu aux organisateurs, comme en

1. Réunion du conseil de direction du 12 décembre 1963, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

fait foi une lettre envoyée aux Copains signée conjointement par Michel d'Anjou (prés.) et Henri-Jean Lord (prés. du comité des fêtes).¹

La S.S.J.B. n'est pas le seul organisme auquel la troupe est liée grâce à la réputation de ses membres. Au mois de décembre 1963 s'amorce une série de rencontres dont le résultat sera la naissance d'un centre d'art à Grand'Mère. En effet, lors de la réunion du conseil de direction du 3 décembre 1963, on annonce la tenue d'une réunion chez madame Fernand Brière, directrice de la Chorale Laurentienne, où l'on discutera de la formation de ce centre. Un comité est formé. Il est composé, outre de madame Brière qui le présidera, de Raymond Pagé, Jacqueline Guillemette et Lise Poulin.² Nous connaissons déjà la majorité de ces personnes. Mais limitons-nous à madame Brière. Qui est-elle? Il s'agit de la mère de Jules Brière, le bras droit de Michel Roy. On voit donc que les liens qui ont présidé à la formation du groupe jouent même dans les relations de celui-ci avec les autres organisations du milieu. L'intégration ressemble de plus en plus à une coalition, favorisée par les dimensions réduites d'un milieu où tout le monde se connaît.

Ces deux exemples n'épuisent pas bien sûr les diverses formes de relations entretenues par les membres avec les organismes locaux. Ils doivent être appuyés par l'étude des démarches générales entreprises par la troupe auprès des associations locales.

1. Correspondance, lettre du 13 juillet 1964, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. L'Echo du St-Maurice, Vol. XLVIII, no. 50, 11 décembre 1963, p.3.

1.2 Démarches locales de la troupe

Ces démarches seront à leur tour classées en deux catégories. D'abord nous dégagerons celles qui visaient principalement l'organisation de spectacles. Ces démarches sont autant d'occasions pour la troupe de mieux se faire connaître, de démontrer son savoir-faire en plus de donner la possibilité à un plus grand nombre de membres de s'intégrer aux activités du groupe. Certaines requêtes des Copains ont également comme but de leur procurer un local convenable. Le fait de présenter des pièces qui plaisent au public est légitime pour maintenir la vie d'une troupe, mais encore faut-il que les comédiens et techniciens aient la chance de pouvoir répéter et se préparer convenablement à une représentation. La possibilité de pouvoir se rencontrer et travailler dans un endroit stable et adéquat pour leurs besoins fait l'envie de tout groupe, mais cette quête représente beaucoup de frustrations et de peines.

Les démarches entreprises par la troupe sont en outre motivées par la recherche d'une aide financière. La survie financière de la troupe est parfois mise à rude épreuve lorsque celle-ci vise l'autofinancement. Les cotisations des membres ou les recettes des spectacles, ne suffisent pas toujours à assurer la réalisation pleine et entière du fonctionnement de la troupe. C'est pour cette raison que celle-ci a quelques fois fait appel à la générosité de certains mécènes.

1.2.1 Organisation des spectacles

Une initiative importante prise par la troupe à l'aube de cette période est précisée dans le procès-verbal de la réunion du conseil de direction tenue le 11 septembre 1962. Il est alors résolu d'essayer de réunir les différentes associations culturelles locales autour d'un objectif: obtenir l'utilisation de l'ancienne gare du Canadien Pacifique aujourd'hui désaffectée et propriété de la ville. Des contacts seront amorcés à cette fin auprès des troupes de folklore locales, des Jeunesses musicales et de la Chorale Laurentienne.

Il faudra que la troupe persiste et prenne son mal en patience avant de voir son rêve se réaliser, puisque ce ne sera qu'à l'été 1966 qu'elle pourra jouer et profiter de ce local tant convoité.

En prenant l'initiative de regrouper d'autres associations culturelles locales, les Copains prouvent leur volonté de collaborer au développement de la vie artistique locale. Nous constaterons même que la troupe assumera en quelque sorte le leadership du domaine culturel. Ce sera particulièrement le cas lorsqu'à l'été 1966, les Copains seront responsables de l'administration de la gare, centre culturel en puissance.

Le milieu artistique n'est pas le seul qui se soit montré intéressé à collaborer avec les Copains. Le milieu de l'enseignement compte également au nombre des collaborateurs et fera appel au service des membres de la

troupe. Lors d'une réunion du conseil de direction des Copains,¹ la discussion porte sur une rencontre qu'ont eu Raymond Pagé et Lise Poulin avec le comité parents-maîtres. Celui-ci avait alors demandé aux Copains de se pencher sur la possibilité de préparer un programme d'art dramatique dans le cadre des loisirs pour les écoliers de la ville.

Mais la troupe n'a pas donné suite immédiatement à cette demande. En effet monsieur Adrien Proulx, secrétaire de l'Association parents-maîtres, écrit à la troupe le 3 novembre 1963. Il reprend dans cette lettre la suggestion de Marcel Lord, un ex-copain, qui souhaite voir la troupe rencontrer la Commission scolaire et les directeurs d'écoles en vue d'obtenir la permission de jouer dans les écoles. Cette missive invite du même coup la troupe à préparer des pièces pour les étudiants. On en profite pour encourager les Copains à poursuivre leurs efforts en ce sens.

Mais la troupe ne semble pas faire preuve du même enthousiasme envers les projets de la Commission scolaire. Le 3 décembre 1963,² le conseil de direction réuni en assemblée fait le compte rendu de la rencontre avec l'Association parents-maîtres. La décision est alors prise de laisser tomber cette organisation, car dit-on, il y aurait une mauvaise répartition des groupes impliqués. La troupe se serait trouvée associée aux Zouaves,

1. Réunion du conseil de direction du 30 octobre 1963. C.E.D.E.Q., U.Q.T.Q., document no. 501/1/2/1.

2. Réunion du conseil de direction, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document 501/1/2/1

au Cercle d'économie domestique et au Fond de la Shawinigan Water and Power au sein d'un organisme de concertation responsable d'organiser des loisirs dans le milieu.

Les relations entre la troupe et la Commission scolaire semblent néanmoins harmonieuses et cette dernière ne se montre pas rancunière face au retrait de la troupe, car elle consent à lui prêter un local pour ses répétitions.¹

D'ailleurs l'attitude conciliante de l'Association parents-maîtres à l'égard des Copains n'est pas étrangère au fait qu'un ex-membre de la troupe, Marcel Lord, soit membre de l'Association en question. Ceci montre bien à notre avis que l'intégration de la troupe au milieu porte fruit.

Le refus de la troupe d'être associée à certaines associations telles les Zouaves ou le Cercle d'économie domestique, illustre un glissement de l'intégration à tout prix vers la reconnaissance d'un statut social supérieur: l'élitisme. Cette tendance s'avère d'autant plus significative si l'on tient compte du fait que la troupe choisit maintenant ses lieux et ses modes d'interventions. Elle a maintenant acquis la reconnaissance du milieu dans le domaine théâtral, confirmant la réussite de son intégration. En optant pour la qualité de ses représentations plutôt que par la quantité de ses interventions, les Copains montrent à la population qu'elle est consciente de sa valeur.

1. St-Onge, "Grand'Mèrages" l'Echo du St-Maurice, Vol. XLIX, no.41, 14 octobre 1964, p.6.

Son intégration va dorénavant se réaliser davantage par le biais du spectacle. La troupe des Copains est en bonne voie de réaliser un rêve: viser le mode d'opération professionnel, soit ne plus vendre de billets par le biais des membres, et ne plus mêler administration et jeu de scène. On tentera maintenant au sein du groupe de bien jouer en vue de se mériter l'éloge de la critique et de laisser venir le public. Ce rêve se réalise lors du théâtre d'été à St-Jacques-des-Piles dès 1964.

La troupe obtient en effet la sous-location d'une partie de la grange de St-Jacques-des-Piles, appartenant à M. Jean J. Crête. Deux artistes occupent l'établissement: Marcel Bellerive, peintre, et Yvon Laforest, ébéniste. Ce dernier accepte de partager son local avec les Copains.

Désigné sous le nom d'Atelier de St-Jacques-des-Piles, ce lieu de représentation a été inauguré le 25 juillet 1964 avec un déploiement significatif de l'importance que la troupe accorde à cette expérience. L'ouverture de la saison d'été est soulignée par la bénédiction de la petite salle de 75 places par le curé de la paroisse, M. l'abbé Hermyle Descoteaux. Les personnes assistant à cette cérémonie ont eu droit aux mots de bienvenue des orateurs présents, soit monsieur le curé, Jean J. Crête surnommé le Roi de la Mauricie, Yvon Laforest et Raymond Pagé, le directeur de la troupe. Richard Dessureault agissait comme maître de cérémonie. Ce dernier devait de plus agrémenter l'attente du public par des pièces musicales des années 1920 interprétées au piano. En fait c'est l'ambiance de la "belle époque" que les Copains ont voulu recréer. Les spectateurs sont accueillis à ce

spectacle Courteline¹ par des hôteses vêtues à l'ancienne. La salle est éclairée de fanaux et réchauffée de bottes de foin. Le public répondra aux attentes des jeunes comédiens et comédiennes. De juin à septembre, on y jouera deux soirs par semaine et souvent à guichets fermés. Ce n'est pas seulement de la ville ni même exclusivement de la région que viennent les spectateurs mais de tout le Québec. Le pari est gagné: non seulement on ne vend plus de billets sous pression mais on refuse du monde. Malgré l'éloignement et les problèmes de transport des comédiens, l'expérience est donc des plus réussie.

Ces représentations sont également l'occasion pour les Copains de resserrer les liens avec les organisations locales. Celles-ci profitent de l'été pour faire provision d'air pur et se détendre. C'est le cas par exemple de l'Oeuvre des Terrains de Jeux (O.T.J.) locale. Dans une lettre en date du 19 août 1964², Florence Lawless, directrice de l'O.T.J. de Grand'Mère, fait l'éloge du travail de la troupe et constate avec bonheur la présence de moniteurs "Otéjistes" parmi les membres des Copains. Ceux-ci sont à ses yeux les "découvertes de notre cercle d'art dramatique". Rappelons que celui-ci est sous la responsabilité de membres des Copains.

L'avènement du théâtre d'été donne également lieu à des compromis entre la troupe et le Cercle des Loisirs. Cet organisme ne perd pas une minu-

1. Il s'agit des comédies La paix chez soi, Les boulingrins, La peur des coups et Monsieur Badin.

2. Voir correspondance en cette date; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

te à exprimer ses désirs dès que le projet prend forme en juin de la même année. Le Cercle fait la demande aux Copains de lui accorder une soirée de représentation à prix réduit. Cette demande, qui a d'ailleurs été acceptée par la direction de la troupe, consistait à n'exiger que 25 cents par personne pour une admission normalement fixée à \$1.00. A une autre occasion au cours du même été, le club Richelieu local a obtenu une faveur analogue. Soulignons que M. Raymond Boulet, avocat, est à l'origine de cet arrangement, en tant que membre de ce club de service.

Ce genre d'entente est un exemple de la nature des concessions utiles au maintien de bonnes relations avec les groupes locaux. C'est de cette façon que l'intégration sociale de la troupe se raffermirait.

Cette escalade des engagements de la troupe et surtout son succès, multiplie ses possibilités de s'affirmer en tant qu'agent culturel prépondérant dans le milieu. De plus en plus d'intervenants dans le domaine culturel à Grand'Mère reconnaissent en la troupe une ressource importante pour le développement de la culture au sein de la population.

C'est ainsi qu'en août 1965, madame Fernand Brière fait une offre aux Copains. A sa demande, Me Raymond Boulet écrit à la troupe pour savoir si "quelqu'un dans votre mouvement ou est-ce que votre mouvement lui-même ne serait pas intéressé à prendre en main la direction du Centre Culturel de Grand'Mère inc.?"¹. Alléchant n'est-ce pas pour une troupe amateur?

1. Correspondance, lettre du 9 août 1965, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

Mais cette offre, les Copains durent malheureusement la décliner. Pourtant, monsieur Boulet et madame Brière ne sont pas les seuls à faire des pressions sur le groupe. Pierre L. Desaulniers, secrétaire exécutif du Centre dramatique de la Mauricie, signe une lettre à l'adresse des Copains.¹ Il compte sur la collaboration de ceux-ci à la prochaine réunion du Centre dramatique, au cours de laquelle on devait discuter des énoncés de principe et des buts visés par le centre. La direction de la troupe n'a pas plié à ces pressions. Dès le 4 octobre suivant², la décision est prise. Une lettre sera envoyée au Centre Culturel, annonçant que la troupe n'est pas en mesure de prendre en charge sa direction.

Pourquoi cette hésitation à prendre le leadership du monde des arts à Grand'Mère? Dans sa thèse, Raymond Pagé donne comme explication à ce refus l'existence de conflits entre les membres de la troupe et les directeurs du Centre. Sans nier ce motif, nous pouvons y apporter des éléments supplémentaires. Comme nous le verrons plus loin, la troupe est en pleine réorientation. La direction essaie de planifier son développement en fonction d'objectifs plus clairs et plus précis. Il pouvait alors paraître dangereux d'orienter les efforts en une direction qui lui serait en quelque sorte imposée de l'extérieur, qui ne correspondrait pas aux priorités retenues. Il faut ajouter que les Copains sont à ce moment engagés dans plusieurs expériences d'envergure qui exigent des membres temps et énergie.

1. Correspondance, lettre du 21 septembre 1965, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. Date de la réunion de la prise de décision.

Ceux-ci ne peuvent accumuler indéfiniment les responsabilités. Ajoutons enfin une difficulté d'ordre légal qui a pu faire hésiter la direction. En effet la troupe n'aurait pu gérer ce centre en son nom, n'étant pas encore incorporée.

Les Copains ont donc décidé de concentrer leurs efforts autour de leurs propres préoccupations, laissant de côté les soucis que d'autres pourraient s'offrir. C'est là l'attitude d'un groupe qui a réussi. Mais cette réussite ne suffit pas encore à assurer entièrement la survie financière de la troupe. Celle-ci a donc dû entreprendre des démarches auprès d'autres interlocuteurs pour tenter de les sensibiliser à la cause qu'ils défendent et chercher un support à leur plan de développement. Comme nous pouvons le constater, de nouveaux projets entraînent de nouvelles dépenses et celles-ci nécessitent à leur tour une augmentation des activités. La troupe semble ainsi engagée dans un cercle vicieux dont le mouvement accéléré risque de les étourdir.

La direction tentera de trouver une solution en multipliant les demandes de support auprès des organismes officiels.

1.2.2. La recherche d'une aide financière

Les faits relevés dans cette section consistent en contacts entretenus avec des correspondants pouvant aider la troupe à se financer. Nous nous pencherons d'abord sur les requêtes de la troupe à l'endroit du Conseil municipal et du Comité Industriel Local.

La ville de Grand'Mère ne se montre pas très généreuse à leur égard. Dans une lettre du 10 janvier 1964, elle répond par un refus à la demande de la troupe. Déçu de cette réponse négative, le conseil de direction de la troupe décide, lors de sa réunion du 15 janvier suivant, de demander par écrit les raisons de ce refus. Il semble que cette requête soit restée lettre morte. Mais une correspondance suivie est établie malgré tout et il s'ensuit qu'au lieu d'une aide financière, la troupe obtient la possibilité d'occuper le local du parc St-André pour l'hiver 1965.¹ Et au printemps suivant, après plusieurs démarches auprès du conseil municipal, la troupe décroche enfin l'ancienne gare du Canadien Pacifique. L'entente intervenue entre la ville et les Copains², stipule que celle-ci loue à ces derniers la gare pour 3 ans moyennant un versement d'un(1) dollar par année. Une convention entre les deux parties précise que l'entretien ordinaire de la gare, soit le chauffage et l'éclairage, sera à la charge de la troupe. En revanche, la ville se chargera de remettre les toilettes en bonne condition et fera une nouvelle entrée électrique pour les besoins de la scène.

L'entente intervenue entre la troupe et la ville quant à l'utilisation de la gare est également assortie d'une condition majeure: l'incorporation des Copains. Bien que le principe d'incorporation ait été accepté par les membres réunis le 10 janvier 1966, il faut pourtant se référer au mois de mars suivant pour voir cette mesure devenir effective. En effet, dans une

1. Procès-verbal réunion conseil de dir. du 17 novembre 1964, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

2. Correspondance, lettre du 10 mars 1966, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

lettre datée du 22 mars 1966, les avocats Boulet et Venne avisent la troupe de la réception de la lettre du Secrétaire de la province, les informant de l'approbation de la requête en incorporation de leur client.¹ Les lettres patentes sont datées du 11 mars 1966.

Grâce à l'acquisition de la gare, les Copains disposent à nouveau d'un local bien à eux. Ils pourront maintenant travailler à leur aise et avoir un endroit fixe pour recevoir leur public de plus en plus fidèle.

Un autre signe de largesse de la ville suivra la télédiffusion du Festival de théâtre amateur, mis sur pied conjointement par l'Association Canadienne du Théâtre Amateur (A.C.T.A.) et Radio-Canada auquel les Copains participèrent. Dans une lettre adressée à la troupe², le maire témoigne de son appréciation envers celle-ci pour la représentation de la pièce Les pissenlits. A ses yeux, "non seulement les amateurs de beau théâtre ont été servis à souhait, mais vous avez aussi répandu à travers la belle province une publicité sans précédent pour la ville du rocher". Ainsi, il se montre disposé, à condition que la population les supportent, à continuer..." de penser à vous et essaierons par tous les moyens à notre disposition à vous donner pour l'avenir un encouragement augmenté par les octrois que nous pourrions mettre à votre disposition".

1. Ibid., lettre du 22 mars 1966.

2. Ibid., lettre du 19 août 1966. Les citations qui suivent sont extraites de cette lettre.

Les Copains ont donc fini pas s'attirer la collaboration de la ville grâce à leur ténacité et surtout au rayonnement de leurs activités théâtrales. Malheureusement, ils ne reçurent pas le même encouragement de la part du Comité Industriel Local. Celui-ci ne donna plus signe de vie à la troupe.

Voilà l'essentiel des démarches entreprises par la troupe en vue d'acquiescer un support administratif. Les Copains ont dû démontrer beaucoup de ténacité pour surmonter les réticences et même le scepticisme de certaines organisations locales.

Les événements auxquels nous avons jusqu'ici accordé notre attention illustrent la réussite de l'intégration de la troupe à son milieu. Non seulement les Copains participent-ils à la vie culturelle de la région, mais ils prennent le leadership de ce secteur d'activités. Nous pouvons maintenant discerner assez clairement que l'implication de la troupe se situe davantage au niveau de la diffusion et de la connaissance du théâtre comme médium d'expression culturel que comme loisir accessible à tous. Mais nous aurons l'occasion de traiter plus en détail de cette situation, lors de l'analyse de l'organisation interne de la troupe.

En mettant l'accent sur l'aspect esthétique des représentations théâtrales, les Copains s'exposent-ils à des jugements plus sévères de la part des critiques locaux? C'est à cette question que nous répondrons en abordant la prochaine partie de ce chapitre.

1.3. Réactions de la critique

Nous ferons ici une synthèse de la critique des spectacles des Copains au cours de la présente période. A l'aide des écrits contenus dans les journaux locaux, il nous sera possible de dégager les grandes tendances de l'appréciation du public.

La première que nous retiendrons a été publiée dans l'Echo du St-Maurice du 4 septembre 1963, sous la plume de José Caden.¹ Nous connaissons déjà la franchise de ce journaliste; il écrit ce qu'il pense vraiment, ne s'étant pas gêné par le passé à servir des avertissements à la troupe lorsqu'une pièce ne lui plaisait pas. Cette fois, il ne tarrit pas de compliments à l'égard de la représentation de la pièce Piège pour un homme seul de Robert Thomas, qui a fait salle comble les trois soirs qu'elle a été jouée au Cinéma National de Grand'Mère.

Comme à son habitude, il y va d'une suggestion précieuse:

... employez votre principal effort à soigner votre diction: les rôles parfaitement bien sus vous avaient permis de donner son rythme trépidant à cette pièce d'un genre inédit. Les attitudes, gestes, déplacements sur scène n'étaient pas loin de la bonne mesure.

Enchantés par le ton flatteur emprunté par le critique, les Copains ont tenu à remercier le journal pour la parution du "petit mais pétillant

1. Elle porte le titre ronflant de: "Chez" Les Copains" de Grand'Mère. Une brillante pièce à la Hitchcock, Piège pour un homme seul".

article" au sujet du dernier spectacle. Dans sa réponse à la troupe¹, l'auteur souligne qu'il lui sera:

(...) toujours agréable de leur donner de justes compliments bien mérités, sans prétendre pour autant qu'ils sont déjà capables d'entrer dans la "maison de Molière" à Paris.

Cet encouragement donnera des ailes aux Copains, les incitant au dépassement. La présentation de leur second spectacle de la période, Le temps des lilas de Marcel Dubé, est également bien accueilli par les critiques. Nous retiendrons celle émise par Hygin St-Onge dans l'Echo du St-Maurice du 29 avril 1964. L'auteur loue le jeu presque professionnel des acteurs, et appuie cette appréciation en faisant ressortir l'essentiel de ce qu'il a retenu du caractère de chacun des personnages et de la façon dont l'acteur s'est acquitté de son rôle. Ainsi, par exemple, il évalue les personnages de Virgile et Blanche comme étant très humains, parfois même pathétiques. Il poursuit en estimant que le rôle de Roméo était bien incarné malgré l'antipathie qu'il se devait de transmettre aux spectateurs. Notons au passage qu'en aucun moment dans son article, le critique ne mentionnera le nom de l'interprète, laissant probablement au lecteur le soin de découvrir de lui-même de qui il s'agit. L'auteur de l'article conclut en invitant la popu-

1. Dans la chronique "Grand'Méragé" de l'Echo du St-Maurice, vol. XLVIII, no. 40, 2 octobre 1963, p. 18.

lation à juger d'elle-même en assistant à la pièce qui, selon lui, est sûrement un spectacle à ne pas manquer.

Cette critique reflète une fois de plus l'approbation d'une bonne partie de la population envers le genre de pièces présentées et la qualité de la facture du jeu des comédiens. La prochaine critique que nous relèverons ne semble pas faire défaut à la série de succès que connaissent les Copains.

La pièce Voulez-vous jouer avec m^ôa de Marcel Achard a été présentée au Manège des Zouaves de Grand'Mère au mois de mars 1965. La pièce est à nouveau accueillie avec enthousiasme par la critique locale. Le journaliste Hygin St-Onge du quotidien l'Echo du St-Maurice parle même de succès foudroyant à l'égard de la représentation de cette pièce.¹ Pour lui, les Copains sont une troupe de théâtre "qui joue comme des professionnels".

La troupe est bien engagée sur le chemin de la notoriété dans son domaine de compétence. D'ailleurs, l'engouement dont elle fait preuve en vue de soigner tous les aspects relatifs à une représentation de qualité ne découle pas seulement de l'impératif besoin qu'ont les membres de faire connaître et apprécier leur produit, mais également celui de survivre. A une époque où même les troupes de théâtre amateur du Québec sont confrontées à

1. St-Onge, Hygin. "Grand'Mérage" in l'Echo du St-Maurice, Vol. I, no. 12, 24 mars 1965. La citation est tirée de cet article.

l'influence de la télévision, les Copains "se sont crus obligés d'égaliser les professionnels, d'entrer en compétition avec eux".¹

Le ton des critiques suivra les succès ultérieurs de la troupe. Voici ce que nous pouvons lire au sujet de la représentation de la pièce L'aigle à deux têtes de Jean Cocteau en mars 1966.

Comme toujours, les Copains nous ont émerveillés par leur savoir-faire. Le metteur en scène et les comédiens ont compris les exigences de la pièce. Ils ont su s'effacer derrière le génie de Cocteau. Michèle Matteau et Marcel Tremblay, que nous retrouvons toujours avec grand plaisir, ont évolué avec aisance et avec tout le talent que nous leur connaissons. Ils nous ont fait partager les angoisses de leur personnage. Tous deux vibraient aux accents violents et passionnés du drame. Le jeu des autres comédiens était aussi très bon, encore que certains manquaient d'expérience, ce que nous pouvons aisément comprendre.

On ne peut passer sous silence l'excellent travail de Raymond Pagé. Comme on le sait, M. Pagé est l'un des quatre directeurs des Copains. C'est lui qui a assumé la réalisation de la mise en scène de L'Aigle à deux têtes. Malgré le peu de moyens à sa disposition, M. Pagé a su mener à bien sa tâche, en faire une réussite.

Nous pouvons cependant relever une faiblesse générale dans l'interprétation. Les intonations étaient souvent trop aiguës, la pièce exigeait de la force, de la puissance dans l'expression. Mais à maintes reprises les acteurs semblaient ne pas maîtriser complètement le ton de leur voix. A certains moments, avait-on l'impression que le texte était "crié" avec trop d'intensité, sans cette nuance dans la tonalité, créatrice d'émotion et seule capable de passer la rampe.

1. Pagé, Raymond, Thèse de maîtrise, Université Laval, 1970, p. 107.

Nonobstant cette remarque, le rendement fût (sic) très bon. Les attitudes justes. Le public semble avoir répondu en assez grand nombre. Le travail de l'équipe fut acclamé à juste titre. On ne peut plus dire que les gens de Grand'Mère ne s'intéressent pas aux manifestations artistiques locales. En sommes, nous avons passé une soirée agréable et hautement intellectuelle.¹

Il se dégage, à la lecture de ces critiques, l'impression que la troupe s'est acquise la faveur de son auditoire. La réception favorable accordée aux spectacles des Copains est d'autant plus réjouissante pour eux, maintenant qu'ils désirent se faire reconnaître pour leur talent sur scène. Etant donné que les critiques locaux leur reconnaissent un potentiel comparable à celui des troupes professionnelles, ils seront de plus en plus enclins à vouloir se mesurer à des troupes pouvant offrir des qualités scéniques équivalentes aux leurs.

Le monde du théâtre est devenu leur préoccupation principale, reléguant les autres activités au second plan. C'est ce que nous tenterons maintenant de faire ressortir.

2. Echanges avec les organismes extérieurs

Au cours des deux premières périodes, nous avons vu la troupe se tailler une place dans le milieu en jouant sur les réseaux d'influences qui

1. Anonyme, "A la lumière de mon fanal" dans le Courrier de Laviolette du 31 mars 1966.

tissent l'organisation sociale de Grand'Mère et de la région. Aujourd'hui, les Copains ont acquis la reconnaissance de ce milieu grâce à la qualité de leur spectacles. Celle-ci est devenu leur objectif essentiel sinon exclusif. Il ne faut donc pas se surprendre si leurs relations avec l'extérieur s'orientent maintenant vers le monde du théâtre.

C'est ainsi qu'après avoir sollicité les bailleurs de fonds locaux, les Copains se tournent maintenant vers le Conseil des arts du Canada.¹. Ce dernier ne donnera malheureusement pas suite à cette demande.

Mais les démarches extérieures des Copains ne sont pas toutes à l'effet de demander une aide financière. En fait les Copains ont même contribué à la venue d'une troupe professionnelle à Grand'Mère. C'est ce qui se dégage d'une réunion du conseil de direction de la troupe², au cours de laquelle il est question d'entrer en contact avec la brasserie Molson, afin de connaître les possibilités de faire venir une troupe professionnelle à l'été suivant (1965). Y a-t-il un lien entre cette requête des Copains et la venue de la troupe de Jean Duceppe à Grand'Mère le 25 mai 1965? Quoiqu'il en soit, cette dernière a bénéficié du système d'éclairage que les Copains lui ont prêté. La compagnie Molson semble en fait disposé à collaborer avec ces derniers, puisqu'elle leur écrira le 15 avril 1965.

1. Décision prise lors de la réunion du conseil de direction du 24/09/1962 C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

2. Réunion du 11 juin 1964, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

Cette correspondance visait à signaler à la troupe que le Théâtre Molson s'apprêtait à jouer pour le club Optimiste local et attendait la coopération de la troupe.

Cet épisode ne montre pas seulement l'intérêt des Copains à susciter une animation culturelle dans la ville. Il faut également y voir une ouverture des Copains envers certains groupes pouvant représenter des compétiteurs. Etant maintenant conscient de ses capacités, la troupe ne craint pas se voir soustraire son auditoire.

C'est cependant avec l'Association canadienne du théâtre amateur que la troupe va maintenant multiplier les contacts. Ces démarches ont commencé timidement lors du congrès annuel de l'A.C.T.A. tenu à Trois-Rivières les 20 et 21 octobre 1962, alors que les membres de la troupe ont accepté la responsabilité de l'inscription.¹ Il ne semble pas que les Copains se soient impliqués plus profondément dans le déroulement de ce congrès. En fait, il faut attendre au mois d'octobre de l'année suivante (1963) pour constater un intérêt plus marqué envers les activités de cette association. C'est du moins une des recommandations qui émane d'un rapport rédigé par Rose Gélinas et Pierrette Boutet.² Celles-ci suggèrent d'entretenir un contact plus régulier avec le Conseil régional de l'A.C.T.A. qui ne semble d'ailleurs pas, à leur avis, donner beaucoup de nouvelles. Il est alors

-
1. Le conseil de direction accepte de s'en occuper lors de la réunion du 9 octobre 1962. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.
 2. Discussions à ce sujet lors de la réunion du 30 octobre 1963, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/1.

convenu d'écrire à Louise Renée de Cotret (secrétaire de l'A.C.T.A.) et à Louis-Philippe Poisson (président du conseil régional de l'A.C.T.A. et directeur des Compagnons de Notre-Dame) au sujet des activités du conseil régional. L'appel lancé par les deux membres ci-haut mentionnés, sera le point de départ d'une série d'événements majeurs dans la vie de la troupe.

Dès le 24 janvier 1964, se tient un colloque régional de l'A.C.T.A. à l'Ecole normale Maurice-Duplessis de Trois-Rivières. Sont réunis à ce colloque: les Compagnons de Notre-Dame, les Compagnons de St-Antoine (Louiseville), la troupe du Séminaire Ste-Marie (Shawinigan), la troupe du Séminaire St-Joseph (Trois-Rivières) et les Copains de Grand'Mère représentés par Raymond Pagé, Rose Gélinas, Hélène Lamarre et Lise Poulin.

Au cours de cette journée, deux activités sont dignes de mention. Nous nous y attarderons parce que l'analyse qui y est faite dresse un éventail des difficultés vécues par les troupes de théâtre amateur. C'est là une toile de fond qui pourra nous servir à comprendre l'évolution que les Copains se préparent à vivre.

Le premier constat est fait par le directeur général de l'A.C.T.A., monsieur Jean-Guy Sabourin, qui selon les termes employés par le journal de Trois-Rivières, vient ausculter le théâtre régional.¹ Celui-ci impute les difficultés des troupes présentes moins au public qu'à l'organisation

1. Anonyme, "colloque de l'ACTA. M. Sabourin vient ausculter notre théâtre", dans le Nouvelliste, 44^e année, no 74, 28 janvier 1964, p. 12.

interne des groupes. Et parmi les causes possibles des malaises présents, il pointe du doigt le répertoire, la carence des bons interprètes et l'instabilité des membres.

Comme suite à cette communication de monsieur Sabourin, les troupes présentes ont consacré une bonne partie de leur réunion à identifier leurs préoccupations et à échanger sur leurs difficultés communes. Les participants ont déploré surtout le manque d'argent, de temps, de lieux de réunions, de comédiens et de cours d'art dramatique. On éprouve également des difficultés dans le choix des pièces.

Comme éléments de solutions à ces problèmes, les troupes proposent: que le choix des pièces soit une occasion pour regrouper tous les membres; que les anciens membres puissent se perfectionner tout en enseignant aux autres; que soient ouvertes des cliniques de mise en scène; que chacun "table" sur ses éléments forts, et enfin, que l'on sollicite la collaboration de professionnels lors de la préparation d'un spectacle.

Il est difficile d'évaluer avec justesse les répercussions d'une telle journée de réflexion sur les activités subséquentes des troupes présentes. Cependant certaines décisions prises par le conseil de direction des Copains au cours de l'année qui suivit cette réunion, laissent supposer que certaines suggestions ont été prises en considération. Pour nous en rendre compte signalons simplement la réorganisation de la troupe qui s'est amorcée à l'automne suivant (octobre 1964). Des décisions alors prises, il ressort cet appel lancé aux membres de la troupe familiers avec la mise en scène, pour les convaincre d'apporter leurs commentaires sur les pièces "en

chantier".¹ Sans prendre nécessairement la forme d'une clinique de mise en scène, ce geste correspond grossièrement à une des suggestions déjà exprimées. Retenons également qu'à partir de ce moment, les Copains dispenseront des cours axés sur le théâtre, soit en diction ou en expression corporelle, et seront de plus attentifs aux cours qui pourraient éventuellement se donner dans leur milieu. Ces activités répondent en quelque sorte aux besoins de formation des membres tels qu'exprimés au cours du colloque régional du 24 janvier.²

L'implication des Copains aux activités de l'A.C.T.A. ne se résume pas à leur participation aux congrès ou colloques. L'A.C.T.A. organisera également des festivals de pièces de théâtre dont celui qui s'est tenu le 10 avril 1965 à Sherbrooke, où les Copains présentèrent La paix chez soi de Courteline. La participation de la troupe à ce festival n'est qu'un pâle reflet de ce que prépare l'Association pour les troupes amateur québécoises.

L'A.C.T.A., en collaboration avec la Société Radio-Canada, organise un festival télévisé de théâtre amateur auquel prennent part les Copains. Un comité formé du juge Edouard Rinfret, l'instigateur du projet, de Nicole Picard du Dominion Drama Festival (D.D.F.) région ouest du Québec, de Louis Fortin, président du D.D.F. région est du Québec et de Marcelle Ouellette,

1. Réunion du conseil de direction du 14 octobre 1964; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

2. Voir les propositions de solutions déjà énoncées.

secrétaire de l'ACTA, est chargé de faire le recrutement des troupes participantes, et fait part aux Copains de leur sélection en raison de la stabilité et du travail continu de ses membres.¹

Cette chance unique s'offrant aux Copains constitue le couronnement de nombreuses années d'efforts. En acceptant de prendre part à cette compétition, la troupe réalise le passage de la reconnaissance régionale à l'expérience de la diffusion provinciale de son savoir-faire. Ce festival offre également à la troupe la possibilité de côtoyer d'autres troupes qui connaissent leur part de difficultés et de grandeur. Ce sont:

- le Théâtre de l'Airel, d'Alma
- La Marmite, de Jonquière
- les Insolents, de Val d'Or
- le Centre culturel St-Jean Eudes, de Québec
- la Troupe des Treize, de l'Université Laval
- les Compagnons de Notre-Dame, de Trois-Rivières
- l'Union Théâtrale Inc., de Sherbrooke
- l'Atelier, de Sherbrooke
- le Centre d'art de Vaudreuil Soulanges, de Dorion
- les Saltimbanques, de Montréal
- les Apprentis Sorciers, de Montréal
- le Théâtre du Pont neuf, d'Ottawa-Hull
- la Société Dramatique de l'Université d'Ottawa,²

1. Correspondance, lettre de l'ACTA aux Copains du 7 décembre 1965; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

2. Correspondance, lettre de l'ACTA du 20 décembre 1965, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/2/1/1.

Cette liste des troupes participantes, à laquelle il faut évidemment ajouter les Copains de Grand'Mère, illustre l'ampleur de l'événement.

A tour de rôle, elles seront invitées à prendre part à l'enregistrement de leur pièce. Les Copains se sont donc rendus à l'auditorium du Collège St-Laurent le 22 mai 1966 pour enregistrer la pièce Les Pissenlits, écrite par l'abbé Jean Panneton, professeur de littérature au Séminaire Ste-Marie de Shawinigan. L'émission est diffusée le 14 août suivant sur les ondes de Radio-Canada.

La participation des Copains à ce festival télévisé, entraîne pour eux, des conséquences positives non négligeables. Mentionnons à cet effet que cet épisode constitue pour la troupe la réalisation de son intégration dans le monde théâtral. Elle est plus que jamais préparée et motivée à assumer sa fonction sociale en tant qu'agent culturel. Et c'est par le soin apporté à parfaire la qualité des spectacles, qu'elle a pu réussir cette intégration. Comme nous l'avons souligné précédemment, le conseil municipal reconnaît maintenant la valeur de la troupe et se montre disposé à l'aider.

Sollicités de part et d'autres pour leur présence, les Copains se voient entraîner dans un tourbillon d'activités. Les portes qui autrefois s'entrouvraient péniblement devant les assauts du groupe, s'ouvrent aujourd'hui largement à leurs réalisations et projets les plus chers.

Ainsi, aussitôt revenus de l'enregistrement du téléthéâtre pour Radio-Canada en mai 1966, les Copains se lancent dans la préparation du prochain théâtre d'été qui se tiendra à la "Place de la gare".¹ Sous le titre "Le train du rire", les Copains présentent quatre comédies de Courteline; L'affaire décourageante, Hortense, couche-toi, La voiture versée, et Théodore cherche des allumettes. Ces représentations connaissent un grand succès auprès des spectateurs.

Ayant enfin un local bien à eux, jouissant d'une renommée régionale et provinciale, la troupe se dirige allègrement vers son dixième anniversaire de fondation. En réalité, elle se dissoudra avant de célébrer cet événement.

1. C'est le nom donné au tout nouveau local que la ville a finalement consenti à la troupe: l'ancienne gare du C.P.R., convoitée depuis si longtemps.

Chapitre 2

Désintégration

Curieusement, il faut l'avouer, la fin des Copains coïncide avec une ascension très nette dans la qualité de leur travail et dans leur popularité. Ce phénomène paraît paradoxal et porte à nous interroger sur sa signification. Quels événements ont pu briser un mouvement en plein essor? Les facteurs sont multiples. Ils nous renvoient systématiquement aux modes d'organisation interne du groupe.

1. Analyse du membership

Afin d'avoir une vue d'ensemble de la composition du groupe au cours de cette période, nous avons rassemblé les noms et fonctions des membres identifiables dans un tableau (VI) identique à ceux que nous avons utilisés dans les deux chapitres de la première partie.

Pour marquer la transition entre la période précédente et la période actuelle, tout en tenant compte de l'évolution du membership de la troupe, nous avons indiqué dans la partie de droite de la colonne "motivation" la fonction des membres qui ont participé à la pièce On demande un ménage en août 1962 et qui sont encore présents à la troupe au cours de la période actuelle. De plus la lettre "N" qui figure dans la même colonne, indique la participation d'un nouveau membre à la pièce Piège pour un homme seul jouée en août 1963.

Si nous retenons le mois de septembre 1962 comme le début de la période, il est tout de même curieux de constater que la première production de la troupe a lieu près d'un an après cette date. Nous apporterons un peu de lumière sur ce phénomène qui attire notre attention. Ce "temps mort" est dû à l'arrêt momentané des activités publiques des Copains. En effet, au mois de janvier 1963, le conseil de direction fait l'annonce que la troupe cesse ses activités pour "une période de temps indéfini, question de se spécialiser en mise en scène, en maquillage, diction, décors ...".¹ Les activités reprennent au mois de juin 1963. C'est ce que précise l'Echo du St-Maurice du 19 juin, en soulignant la préparation d'une nouvelle pièce, soit Piège pour un homme seul. Cette observation de l'arrêt des activités ne s'avère pas significative pour le moment, mais nous y reviendrons. Ce qui nous intéresse pour l'instant, ce sont les fonctions sociales des membres.

1. Pellerin, Léo. "Grand'Mérage" l'Echo du St-Maurice, vol. XLVIII, no.4, 23 janvier 1963, p. 11.

TABLEAU VI

IDENTIFICATION ET FONCTION DES MEMBRES DE LA TROUPE

[illegible]

Motivation	Fonction	Piège pour homme seul 08/63	Temps des lilas 04/64	Courte- line 07/64	Voulez- vous jouer avec moa 03/65	Virgi- nie été '65	Les pa- rents ter. 09/65	L'aigle à deux têtes 03/66	Les pis- senlits 05/66	Courte- line été '66	Les vio- lons d'au- tomne 06/67
------------	----------	-----------------------------------	-----------------------------	--------------------------	--	-----------------------------	-----------------------------------	-------------------------------------	------------------------------	-------------------------------	--

Dessureault, Marie-J.		Nbr. Ess.	Professeur	Dem. adm. 09/63							
Dessureault, Richard	N	audit 10/62	Professeur	A Dir. adj.	A Dir.	Dir. Adj.	Dir. art. A	Dir. art.	Dir. coor.	Dir.	Dir.
Déziel, Réjean		A	Etudiant	A	décor						
Drolet, Monique	N		Etudiante					A aide	Mbr 06/66		
Dubois, Louis		Mbr. Ess.									
Dubois, Pierrette	N		Secrétaire	Dem. Adm. 09/63	Mbr. Ess. 01/64						
Durand, Jean	N		Et. SSM		Dem. Temp. 04/64	resp. écl.					
Durocher, Onil	N		Etudiant		Dem. Temp. 06/64	resp. acc.					
Dusseault, Réjean	N		Etudiant					A aide	Mbr 06/66		
Fisher, Bob	N		Photographe		Dem. Perm 06/64	publicité					
Gagnon, Jean	N		Etudiant	A	Dem. Adm.			décor		régie	
Gariépy, Francine	N		Secrétaire		A	A resp. maquil.		maquil.		A	
Gélinas, Normand	N		Comédien					recrut.		A	
Gélinas, Pierre				Dem. Adm. 09/63							
Gélinas, Rose		M.S.	f. foyer		A resp. ctr art						
Giguere, Normand			Etudiant				A				
Godin, Michel			Etudiant					éclair.	décor	éclair.	éclair
Guillemette, André			Etudiant				A				A M.S.
Hamel, André	N		Et. SSM		A	A	A A	A	aide audit.		maquil.
Hébert, Raymonde	N		Etudiante						Aide	A	
Houle, Denis	N							écl.	son		
Jolivet, Gérard			Ann. radio				A Dir. coord.				
Jolivet, Monique			Etudiante		Dem. Perm. 06/64						

Motivation		Fonction	Piège pour homme seul 08/63	Temps des lilas 04/64	Courte- line 07/64	Voulez- vous jouer avec moa 03/65	Virgi- nie été '65	Les pa- rents ter. 09/65	L'aigle à deux têtes 03/66	Les pis- senlits 05/66	Courte- line été '66	Les vio- lons d'au- tomne 06/67
Jolivet, Marie- France	N	Professeur							maq.cost. Mbr 06/66 biblio.			
Lacroix, Andrée	N	Professeur	Dem. Adm. 09/63	Mbr. Ess. 01/64		A						
Lamarre, Hélène	N	Professeur										
Lambert, Claudette	Mbr. off	Mannequin										
Latour, Jean-Guy		Tr. hôtel.		A décor	M.S.	A Dir. tech.	M.S.		A décor		A	A M.S. décor
Lavergne, Jacques	N									Mbr 06/66		
Label, Normand	N			Dem. Adm. 02/64								
Lescadre, Jean- Claude	décor	Dessinateur	décor	maquette								
Lessard, Léo-Paul	N								publ.			
Lord, Marcel	M.S. dir. rel. ext.	Professeur		publicité	A M.S. dir adj.							
Martineau, Fran- çoise	N									Mbr 06/66		
Massicotte, Bri- gitte	N	Etudiante	Dem. adm. 09/63			Son			communic. int.		cost	
Matteau, Elizabeth	N	Etudiante										
Matteau, Louise	N	Professeur	Dem. adm. 09/63	A	A resp maquil		A	publ. A				
Matteau, Michèle	N	Etudiante				publi.	A	maquil.	A audi- tion			
Michaud, Yolande	N		Dem. adm. 09/63									
Moisan, Yvonne	N	Coiffeuse				A						
Moreau, Jean- Marie	N	Professeur										A
Olivier, Claude	N	Etudiant										
Pagé, Monique		Ass. soc.										
Pagé, Raymond		Etudiant	M.S. dir.	M.S. dir.	M.S. dir.	M.S. dir.		secr.tr. dir.	secr.tr. M.S. dir.		secr.tr. prés. son publi. dir.	
Parent, Gilles	N	Etudiant				A	ecl.dir. tech.	A régie décor				

Motivation	Fonction	Piège pour homme seul 08/63	Temps des lilas 04/64	Courte- line 07/64	Voulez- vous jouer avec moa 03/65	Virgi- nie été '65	Les pa- rents ter. 09/65	L'aigle à deux têtes 03/66	Les pis- senlits 05/66	Courte- line été '66	Les vio- lons d'au- tomne 06/67
------------	----------	-----------------------------------	-----------------------------	--------------------------	--	-----------------------------	-----------------------------------	-------------------------------------	------------------------------	-------------------------------	--

Pellerin, Robert	N		Etudiant								A acc.
Poirier, Etienne		Mbr off	Etudiant	A écl.	A						
Pothier, Jacques	N				A						
Poulin, Monique	N		Secrétaire			cost.					
Poulin, Lise		Mbr off	Infirmière	Sec. Trés.	Sec. Trés.	Sec. Trés.					
Proulx, Ginette		Mbr ess.	Etudiant								
Proulx, (...)		Mbr ess.									
Roberge, Raynald	N		Professeur	Dem. adm. 09/63							
Sigmon, Alide	N		Sans trav.		décor						
Tremblay, Marcel			Etudiant	Resp. re- crutement		A	A	A dir. coord.	A dir. art.	A dir.	
Tremblay, Pierre		maquil.	Etudiant			A resp. recrut.					
Trudel, Nicole	N		C.N.D.						com.lect.		
Veillette, Ruth			Secrétaire		Dem. perm. 06/64	Mbr 12/64 dactylo	maquil. secre. tr.	maquil. billets			
Venne, Michel	N		Avocat							mbr. 06/66	
Villemure, Gilles		Mbr off	Professeur	Régie dir. adj.	dir.						

1.1. Origine et profession des membres

Nous avons mentionné au cours du chapitre précédent que la présence importante d'étudiants du S.S.M. de Shawinigan au sein de la troupe avait pour effet de rendre plus sévères les critères de qualité des spectacles. Pouvons-nous constater le même phénomène au cours de la présente période?

Le décompte des étudiants et des professeurs participant à la troupe à l'automne de 1962 révèle que le nombre des premiers tend à diminuer par rapport à celui des derniers. Ainsi, de 20 qu'ils étaient au cours de la période précédente, les étudiants ne sont plus que 10 en 1963-64, selon les données contenues dans le tableau VI. Quand au nombre de professeurs, il semble y avoir une très légère augmentation, soit de 4 à 6. Nos chiffres ne semble pas correspondre à l'évaluation qu'en fait Raymond Pagé dans sa thèse de maîtrise¹, dans laquelle il donne la proportion de 4 étudiants pour 6 professeurs.

Cette contradiction apparente peut s'expliquer par les manoeuvres et l'incertitude qui secouent la troupe entre septembre 1962 et l'été 1963. Quoi qu'il en soit, nous pouvons conclure à la lecture de ces chiffres, qu'il y a régression dans le recrutement d'étudiants, ce qui tend à donner une nouvelle configuration au groupe. Notre observation est confirmée par l'addition au groupe de 4 membres travailleurs. Quel sera l'impact de l'augmentation de la moyenne d'âge des membres sur le fonctionnement inter-

1. op.cit., p. 106.

ne de la troupe? Nous avons soutenu au chapitre précédent que la présence massive des étudiants trouvait sa signification dans le désir de produire des spectacles de qualité. Pouvons-nous alors supposer que cet aspect, tant souhaité par les dirigeants de la troupe, sera dorénavant mis en veilleuse? Et les liens d'amitié entre les membres seront-ils maintenus? En somme, quels seront les effets de cette évolution?

Nous désirons répondre à ces questions au cours des pages qui suivent. Et c'est par l'analyse des rôles et des statuts des membres de la troupe que nous croyons pouvoir mesurer les effets de la modification des effectifs de la troupe.

1.2. Rôles et statuts des membres

Au cours du 2^o chapitre de la première partie, nous avons identifié certains membres qui semblaient jouir d'une importance croissante au sein de la troupe. Nous emprunterons maintenant le même cheminement pour observer ce qu'il advient de ces membres et identifier les fonctions qui leur sont réservés.

Mentionnons d'abord les membres suivants: Claude Boisjoli, Ginette Boisjoli, Rose Gélinas, Jean-Guy Latour, Raymond Pagé et Pierre Tremblay.

La participation de Claude Boisjoli (étudiant au S.S.M.) est plutôt discrète. Après avoir occupé le poste de directeur de la troupe à la fin de la période précédente, il amorce celle-ci comme président, suite au départ définitif du fondateur, Michel Roy.

Ginette Boisjoli (secrétaire) sera remplacée par Lise Poulin (infirmière) comme secrétaire du conseil de direction et assumera pour un temps la fonction de maquilleuse.

Rose Gélinas (mère de famille) qui a affirmée sa compétence dans le domaine théâtral au cours des dernières périodes, poursuivra son implication au sein de la troupe et même à l'extérieur. Elle sera à plusieurs reprises la porte-parole de la troupe auprès de l'A.C.T.A. et du Centre d'art de Grand'Mère.

Jean-Guy Latour (hôtelier) fait preuve d'un enthousiasme débordant envers les réalisations de la troupe. La constance de sa participation fait de ce membre un des piliers du groupe. Il fait preuve de polyvalence envers les métiers de la scène, agissant tantôt comme acteur, tantôt comme technicien.

Raymond Pagé, maintenant finissant de l'Université Laval, reviendra à Grand'Mère pour réaliser la mise en scène de la première grande pièce de la période, Piège pour un homme seul. Il assure également la direction de la troupe une grande partie¹ de la dernière période des Copains, succédant ainsi à Michel Roy.

Pierre Tremblay, un étudiant qui a oeuvré principalement dans la réalisation des maquillages pour les pièces présentées au cours de la période

1. Pour l'année 1966-67, il est remplacé par Richard Dessureault.

précédente, se verra confier la responsabilité du recrutement en 1964. Sa participation est toutefois discrète.

Parmi les nouveaux membres que nous avons identifiés au début de la période précédente, aucun ne semble poursuivre la progression qu'il avait amorcée.¹ Ne perdons pas de vue cependant que ces membres ont permis de consolider la présence de la troupe dans le milieu. Mais au cours de la période actuelle, qui est caractérisée par des préoccupations différentes, leur présence s'affirme beaucoup moins. Il sont remplacés par de nouvelles figures: Richard Dessureault, Francine Gariépy, André Hamel et Marcel Lord.

Richard Dessureault, un professeur qui s'est joint à la troupe en 1962 à la demande de Marcel Lord, connaît une ascension particulièrement rapide dans les rangs du conseil de direction. Il n'est même pas fait mention, dans les minutes des réunions du conseil, de son acceptation comme membre à l'essai ou membre officiel. Mais comme le laisse voir le tableau VI, sa participation régulière à l'action de la troupe fait de lui un nouveau pilier du groupe.

Marcel Lord, qui est également professeur, occupe déjà le poste de directeur des relations extérieures lorsque s'amorce la présente période.

4. Il s'agit d'Andrée Brouillette, Paul-André Chabot, Gérald Durocher, Jean-Claude Lescadre et Jean-Marie Moreau.

Bien que sa participation semble de courte durée, il apporte sa contribution comme publiciste en plus de tenir un rôle et de faire une mise en scène en juillet 1964.

Francine Gariépy, qui travaille comme secrétaire, se joint aux Copains pour tenir un rôle dans Le temps des lilas en avril 1964. Elle aura l'occasion de jouer à quelques reprises en plus d'assurer le maquillage.

Enfin André Hamel, un étudiant du S.S.M. de Shawinigan, s'est joint également au groupe pour assurer un rôle dans la pièce Le temps des lilas. Il se montre une ressource précieuse en tenant un rôle dans les principales pièces du début de la période, en plus d'apporter son aide à l'audition des nouveaux venus en mars 1966.

Ce survol de la composition de la troupe telle qu'elle se présente en début de période, confirme l'observation déjà énoncée concernant la faible participation des étudiants à la troupe. Il semble maintenant que les membres plus âgés (professeurs et travailleurs) affirment leur présence, et du fait même leur influence. De plus, nous n'avons qu'à constater le nombre restreint de membres participant à la pièce Piège pour un homme seul (onze au total) pour nous apercevoir que la troupe fonctionne avec des effectifs réduits. S'ensuivra une période de ressourcement intense. En font foi les nombreuses mentions de demandes d'admission (9 au total) de la part de nouveaux membres en septembre 1963. Vue sous cet angle, la troupe donne l'impression de prendre un nouveau souffle. Ce regain de vitalité des Copains n'est pas étranger, comme nous le verrons, avec la prise en charge de la troupe par Raymond Pagé.

C'est ici que la période d'arrêt des activités de la troupe dont nous faisions mention antérieurement, prend un sens particulier. A l'automne 1962, les représentations de On demande un ménage ont suffi à garnir quelque peu les coffres alors à sec de la troupe. Mais les problèmes financiers ne sont pas les seuls auxquels la direction fait face. Vient également s'ajouter la perpétuelle quête d'un local adéquat pour abriter le groupe. Certaines démarches entreprises auprès de la municipalité n'apportent pas les résultats escomptés et les Copains ont dû abandonner leur local de la 6^e avenue A à Grand'Mère au printemps de 1963.¹ Cette décision entraînera, selon Raymond Pagé, le départ du directeur fondateur, Michel Roy. Mais n'était-il pas déjà parti? Apparemment, Michel Roy a continué à jouer sporadiquement un rôle de direction, apportant un soutien aux directeurs présents. Car il faut tenir compte que la troupe vit une phase transitoire. Mais l'abandon du local ne semble pas constituer le seul motif du départ définitif de Michel Roy. L'arrêt des activités publiques de la troupe tel qu'annoncé en janvier 1963 contribue, à notre avis, à préparer la démission de Michel Roy. Cette pause motivée par le désir de se perfectionner, et même de se recycler en mise en scène, décor et maquillage, permet également à la relève de se préparer à une nouvelle ère. Les directeurs du nouveau clan, Claude Boisjoli et Raymond Pagé, préparent un retour marqué des Copains. Il n'est pas nécessairement question de supplanter le fondateur. Mais l'essoufflement de ce dernier à la cause de la troupe leur laisse envisager la possibilité de réaliser leur vision d'une troupe de théâtre amateur.

1. Pellerin, Léo, "Grand'Mérage", l'Echo du St-Maurice, vol. XLVIII, no.4, 23 janvier 1963, p. 11.

Lorsqu'arrive le mois d'août 1963, la population de Grand'Mère renouera ses rendez-vous avec une troupe renouvelée. Dans sa structure comme dans ses réalisations, des modifications sont apportées dans le style du groupe.

C'est par l'analyse de la direction et du style de leadership de Raymond Pagé que nous aborderons les premiers effets de ces changements.

2. Direction et leadership

La réorganisation de la troupe par Raymond Pagé constitue un événement majeur de la période que nous analysons. Pour bien saisir les répercussions de ces changements sur la vie du groupe et particulièrement sur les relations inter-membres, nous jetterons un regard critique sur la réglementation véhiculée par la direction et dans la mesure du possible sur son observance par les membres. Notre démarche empruntera une voie déjà familière, soit l'analyse du mode de sélection des membres, de la hiérarchisation des statuts, et enfin du leadership.

2.1. Sélection

Les règlements concernant l'admission des nouveaux membres, tels qu'introduits dans la charte par le conseil de direction de la période précédente, restent évidemment en vigueur au cours de la période actuelle. Certaines modifications y ont cependant été apportées par le conseil de direction. Tentons de préciser ces ajustements et d'en dégager la signification.

Comme pour les années passées sous l'égide de Michel Roy, le processus par lequel de nouveaux membres sont amenés à participer aux activités de la troupe, permet d'identifier les personnes qui sont les plus aptes à occuper une fonction particulière en plus d'assurer leur intégration au groupe. Dans la mesure où la période actuelle est sous le signe de l'exploitation progressive du critère de qualité dans les représentations, le potentiel de chacun des membres est à considérer très attentivement. Ceci est particulièrement important lorsque les effectifs de la troupe tendent à diminuer.

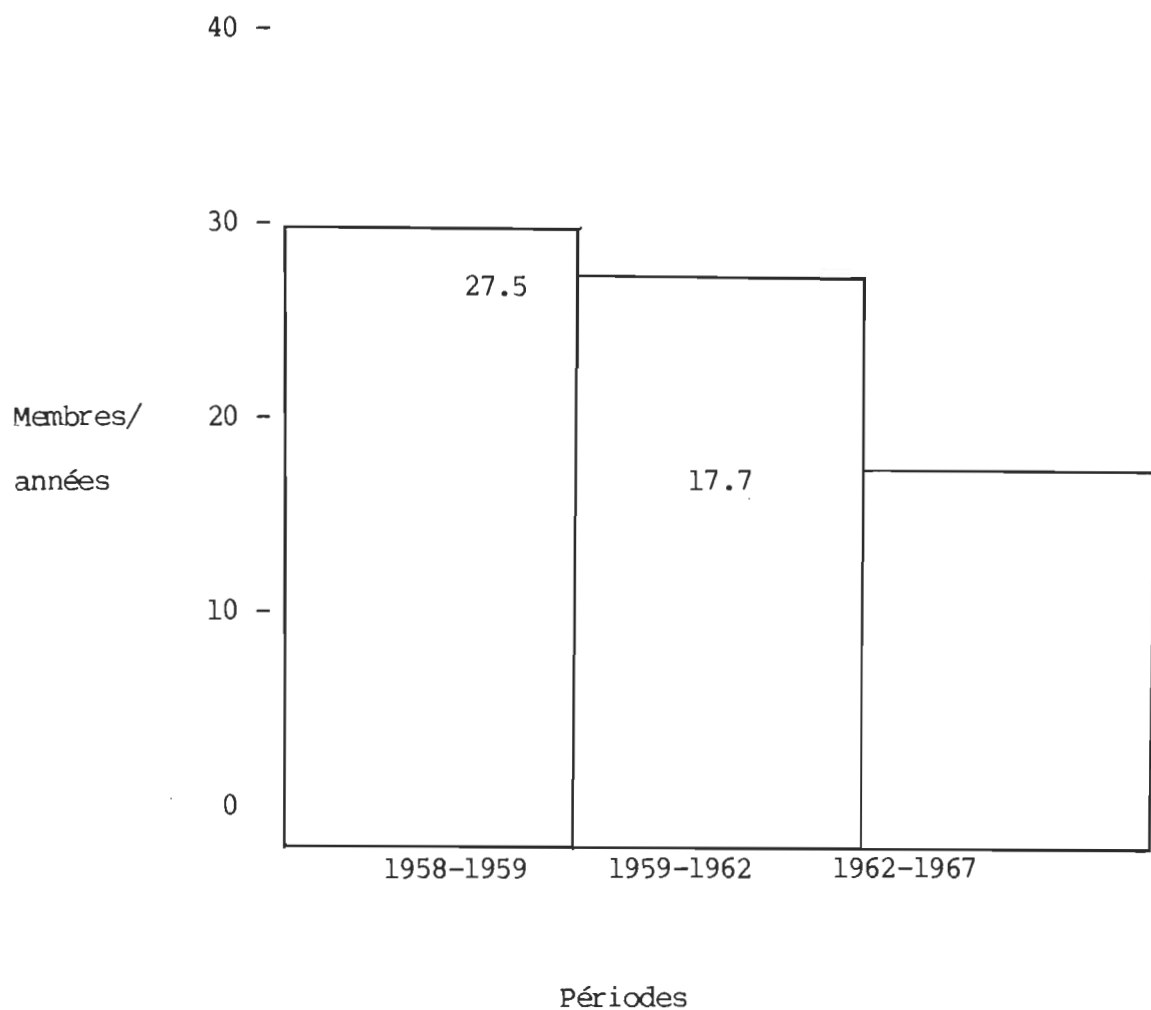
Car ils tendent effectivement à diminuer. Comparons le nombre total de membres impliqués dans les activités des périodes précédentes avec celui de la "DESINTEGRATION". Le tableau III compte 67 membres actifs au cours des 32 mois que dure la période de consolidation, tandis que le tableau VI en répertorie 80, mais ceci pour 56 mois. En terme de nombre de membres participant aux activités de la troupe pour chaque année d'opération, la proportion passe de 25.7 membres par année au cours de la 2^e période à 17.7 membres par année pour la dernière période.¹

Le tableau VII qui suit, schématise le phénomène en question. Chacune des marches du tableau représente le nombre de membres participant à la troupe au cours des trois périodes de l'existence des Copains.

1. Au cours de la 2^e période, 67 membres pour 32 mois (2.6 années). La 3^e période compte 80 membres pour 56 mois (4.5 années). 67 membres divisé par 2.6 années égale 25.7. 80 membres divisé par 4.5 années égale 17.7. Ce calcul ne tient pas compte de la présence répétée des membres au cours des années. Ce qui diminue encore la participation. En première période, c'est 51 membres pour 21 mois, soit 1.7 année. Donc 30 membres par année.

Tableau VII

Evolution du nombre de membres selon les périodes

*¹

-
1. Pour les fins de l'argumentation, les deux étapes de la deuxième partie ont été regroupées en une seule.

Dûe à la diminution du membership de la troupe, l'implication constante de certains membres sera monnaie courante. De plus les bassins spécifiques de recrutement de nouveaux membres, tel les écoles et le Séminaire, semblent répondre moins bien à l'appel que lors des années passées. Le soin d'attirer des recrues est donc pris en main par la direction mais aussi par chacun des Copains. On cherchait donc à identifier, dans son entourage et parmi ses amis, les personnes répondant le plus aux exigences. Ce qui fait même dire à un ex-membre, en entrevue, que

Quand je suis entré, la situation d'aspirant pour un membre existait encore (octobre 1962), par après, quand on demandait quelqu'un, on savait d'avance que cette personne pouvait.¹

Le même observateur nous a fait part qu'à cette époque, le processus de sélection ne comportait pas véritablement d'audition des nouveaux membres.

On avait tellement besoin de membres, lorsqu'il se présentait quelqu'un de bon, capable de se débrouiller, on le prenait, quitte à donner quelques petits cours d'expression corporelle; on donnait nous-même des cours.²

Essayons d'éclairer un peu ces citations qui peuvent paraître contradictoires à première vue. Comment une troupe qui prétend à la qualité peut-elle se passer d'auditions? En fait ce n'est pas l'audition qui a disparu, mais le sens du mot qui a changé. Il est vrai que Richard Dessureault,

1. Entrevue avec Richard Dessureault, le 19 octobre 1983.

2. Ibid.

lorsqu'il a été invité à se joindre à la troupe (par Marcel Lord), n'a pas eu à affronter une audition formelle. Mais il a dû tout de même se soumettre à une épreuve d'évaluation en tenant un petit rôle dans une courte pièce sur laquelle travaillait Marcel Lord. Cette façon de faire sera d'ailleurs entérinée officiellement le 14 juillet 1964.

Un autre point des déclarations de Richard Dessureault nous semble ici significatif: le cours d'appoint dispensé aux acteurs. Voilà qui nous semble un signe que la troupe affirme sa compétence en puisant dans ses ressources pour former les comédiens. Elle franchit ainsi un pas dans le maintien de ses exigences de qualité.

Un autre exemple illustre les intentions de la direction de la troupe face à l'admission de nouveaux membres. Le 11 septembre 1962, le conseil de direction décide de lancer un mot d'ordre en faveur du recrutement, particulièrement chez les hommes.¹ Cette mesure d'urgence semble cependant être immédiatement contredite lorsqu'au cours de la même réunion, l'admission de deux membres à l'essai est remise à plus tard. Cette situation illustre bien l'intention de la direction: augmenter le nombre de membres sans céder sur les critères d'admission. Nous croyons que le conseil de direction estime que le temps est venu d'assurer un contrôle étroit sur la participation des membres.

Et afin de mettre en pratique cette volonté de mesurer davantage la contribution des nouveaux membres à la troupe, le conseil de direction se

1. Réunion du conseil de direction du 11 septembre 1962, C.E.D.E.Q., U.Q. T.R., document no. 501/1/2/1.

donne assez tôt dans la période les moyens d'y parvenir. Ainsi, dès le mois d'octobre 1963, la direction décide de prendre note des réalisations des nouveaux membres.¹ De plus, l'instauration en août 1964², d'une mesure visant l'inscription des membres qui ne sont que de passage dans le groupe, renforce d'autant le contrôle de la direction sur les membres.

L'introduction de ces mesures supplémentaires confirme l'intention de la direction de mettre l'accent sur le développement des capacités théâtrales du groupe. Et c'est en s'assurant de la compétence et de la volonté de participation des membres que la direction intervient sur la sélection et le va-et-vient de ceux-ci.

Mais afin de mettre en pratique ces mesures et de permettre un suivi dans l'application de ces règlements, il est nécessaire de maintenir une certaine structure au sein du groupe. C'est pour ce motif que nous nous pencherons maintenant sur la hiérarchisation des statuts au sein de la troupe.

2.2. Hiérarchisation des statuts

Dans tout système organisé, la hiérarchie des fonctions des membres impliqués réfère à l'exercice et au maintien de l'autorité. Cet aspect de

1. Réunion du conseil de direction du 8 octobre 1963, id. Les réalisations en question sont inscrites sur les fiches d'admission, dans l'espace réservé au parrain. A noter que ce dernier est un membre reçu qui se porte garant du nouveau membre.

2. Réunion du conseil de direction du 18 août 1964; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

la vie de groupe n'est pas négligeable puisque c'est par cette avenue que se réalise la distribution des tâches et que se maintient le respect de l'ordre nécessaire au fonctionnement de l'organisation.

Outre l'étude de la composition du conseil de direction des Copains entre 1963 et 1967, nous aborderons l'analyse des circonstances et répercussions d'un événement majeur ayant eu lieu au cours de la période. Il s'agit en l'occurrence de la réorganisation de la troupe en 1964 par Raymond Pagé, son directeur. Nous avons présenté au cours des pages précédentes, les événements qui préludent à la prise de décision du 7 octobre 1964.¹ Examinons maintenant plus attentivement la teneur et les conséquences de ces modifications.

Il est alors question d'établir une liste des tâches spécifiques qu'auront à assumer les directeurs de la troupe. De plus, afin d'assurer une coordination efficace des tâches de chacun des membres, il est spécifié que le conseil de direction se réunisse régulièrement une fois par mois, alors que chacun des membres de la direction fera rapport de ses activités. Ces dispositions sont prises pour les raisons suivantes: donner de l'ouvrage à tout le monde et vérifier si les membres s'intéressent aux réalisations de la troupe. L'accent qui est mis sur la volonté de voir tous et chacun faire leur part dans les actions du groupe trouve même son application dans la modification de la charte. Ainsi, le poste de président de la troupe sera

1. Restructuration annoncée lors d'une assemblée générale des membres, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

aboli le 14 octobre 1964.¹ Ce poste que nous avons présenté comme ayant une fonction presque symbolique² ne semble plus avoir de signification. Ressentant le besoin d'utiliser au maximum les ressources disponibles, ce poste de prestige disparaît avec l'avènement d'une nouvelle façon de concevoir le rôle de la troupe dans le milieu.

L'abolition de l'anonymat est une autre modification apportée à la charte. Sans mettre trop d'accent sur l'effet qu'aura cette mesure, nous sentons le besoin de souligner que celle-ci ouvre la voie à une plus grande implication personnelle de chacun des membres. Elle réintroduit au sein des Copains la notion de concurrence.

Passons immédiatement à la composition du conseil de direction. Le tableau VIII de la page suivante donne une vue d'ensemble de celui-ci pour les années couvertes par la présente période.

En jetant un premier coup d'oeil même rapide au tableau, nous remarquons la présence constante de deux membres aux fonctions de directeur et de directeur artistique. Raymond Pagé et Richard Dessureault assureront la stabilité dans la direction de la troupe. Ils maintiendront conjointement le dynamisme du groupe. Leur participation est essentielle à la survie de celui-ci et nous tenterons de suivre attentivement le rôle qu'ils y ont joué.

1. Réunion du conseil de direction du 14 octobre 1964, C.E.D.E.Q., U.Q. T.R., document no. 501/1/2/2.

2. Voir première partie, chapitre 2.

TABLEAU VIII

COMPOSITION DU CONSEIL DE DIRECTION

	1963-64 (1) (08/63)	1964-65 (2) (04/64)	1964-65 (3) (10/64)	1965 (4)	1966 (5)	1966-67 (6)
PRESIDENT	Claude Boisjoli	Claude Boisjoli				
DIRECTEUR	Raymond Pagé	Raymond Pagé	Raymond Pagé	Raymond Pagé	Raymond Pagé	Richard Dessureault
DIR. ADJ. (ARTIST.)	Richard Dessureault	Richard Dessureault	Richard Dessureault	Richard Dessureault	Richard Dessureault	Jean-Guy Latour
DIR. ADJ. (COORDI.)	Gilles Villemure	Gilles Villemure	Gérard Jolivet	Marcel Tremblay	Marcel Tremblay	André Guillemette
DIR. ADJ. (TECHN.)	Ginette Chamberland	Pierrette Boutet	Jean-Guy Latour	Jean-Guy Latour	Gilles Parent	
SECR.-TRES.	Lise Poulin	Lise Poulin	Lise Poulin	Ruth Veillette	Monique Pagé	

(1) Réunion cons. dir. du 16/09/63; Fonds Copains 501/1/2/1

(2) Réunion cons. dir. (sans date); Fonds Copains 501/1/2/1. Ajouter Rose Gélinas (représentante Centre d'art)

(3) Réunion cons. dir. Election du 7 oct. '64. 501/1/2/2

(4) Programme pièce Virginie; Fonds Copains 501/4/1/14

(5) Réunion cons. dir. Election du 27 sept. '65; Fonds Copains 501/1/2/2

(6) Réunion cons. dir. du 13 sept. '66; Fonds Copains 501/1/2/2. Cette source ne précise pas les postes occupés.

Curieusement cependant, le nom de Rose Gélinas, une des doyennes des Copains, ne figure pas au nombre des directeurs. Son implication auprès du Centre d'art de Grand'Mère, n'est soulignée qu'au cours d'une assemblée du conseil.

Remarquons également le bref passage de Claude Boisjoli dans la fonction de président. En effet, après l'abolition de ce poste en octobre 1964, son implication à la troupe est très réduite, même dans la production de spectacles.

D'autres membres méritent ici une attention particulière. Mentionnons Lise Poulin et Gilles Villemure. Tous les deux ont été acceptés comme membres officiels en septembre 1962. Lorsque débute la période actuelle, soit près d'une année plus tard, ils occupent respectivement les postes de secrétaire-trésorière et de directeur adjoint (coordination). A Lise Poulin succèdent Ruth Veillette puis Monique Pagé, épouse de Raymond Pagé. Quant à Gilles Villemure, il cédera son poste à Gérard Jolivet puis à Marcel Tremblay qui l'occupera jusqu'à la fin des activités de la troupe.

Finalement, nous pouvons observer par ce tableau que le poste de directeur technique connaîtra différents titulaires avant d'être occupé deux années consécutives par Jean-Guy Latour. Ce dernier avait réalisé auparavant plusieurs décors de pièces. Gilles Parent se rendra au terme de la vie des Copains.

Considérant la longueur de cette période et le peu de changements au sein du conseil de direction, il est permis d'affirmer que la troupe recher-

che la stabilité. Il est également intéressant de constater qu'en dépit des changements apportés au fonctionnement de la troupe, les membres, en reportant les directeurs à leurs postes, entérinent les décisions prises et permettent la poursuite des projets entrepris.

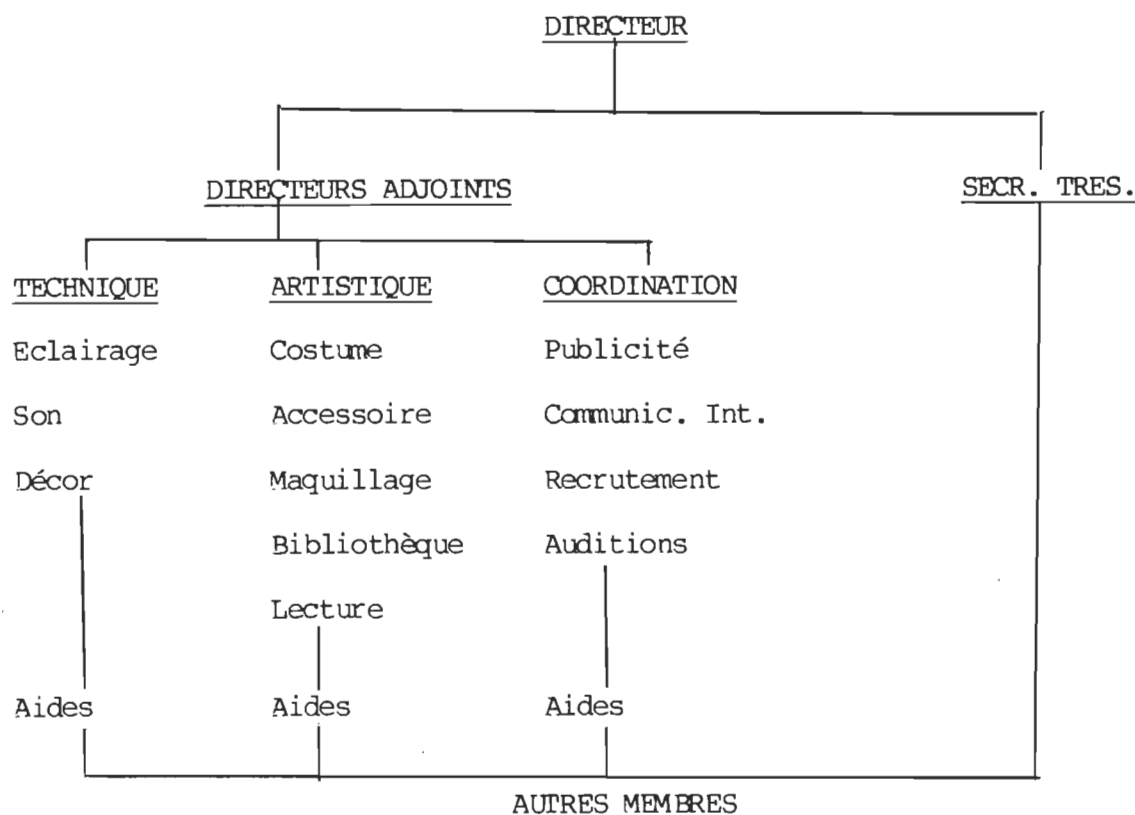
Bien que les membres du conseil de direction aient la responsabilité d'un champ d'action défini, ils ne peuvent réaliser seuls les tâches qui leur incombent. L'équipe qu'ils dirigent doit assumer le partage du travail à exécuter. C'est donc par une distribution serrée des tâches, grâce à laquelle tous les membres étaient impliqués, que la troupe pouvait atteindre son objectif de former ses membres en présentant des spectacles variés.

Afin justement d'illustrer la distribution des tâches lors de la préparation d'un spectacle, nous reproduisons ici les collaborateurs pour la pièce L'aigle à deux têtes.

Directeurs :	Raymond Pagé, Richard Dessureault, Marcel Tremblay, Gilles Parent
Secr.-trésorière :	Monique Jolivet-Pagé
Dir. technique :	Gilles Parent
Eclairage :	Michel Grondin
Son :	Denis Houle
Décors :	Jean-Guy Latour, Jean Gagnon
Dir. artistique :	Marcel Tremblay
Costumes :	Marie-France Jolivet, Brigitte Massicotte
Accessoires :	Réjean Dusseault
Maquillage :	Marie-France Jolivet, Francine Gariépy
Bibliothèque :	Marie-France Jolivet
Lecture :	Nicole Trudel
Aides :	Monique Drolet, Frédérique Bourque, Raymonde Hébert

Comité coord. : Richard Dessureault
 Publicité : Léo-Paul Lessard
 Comm. int. : Brigitte Massicotte
 Recrutement : Normand Bélinas
 Auditions : Michèle Matteau, Richard Dessureault.¹

Cette énumération, exhaustive pour la présentation de cette pièce, permet de compléter l'organigramme de la troupe tel que présenté au chapitre précédent.



1. Tiré du programme de la pièce L'aigle à deux têtes, présentée au mois de mars 1966, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/4/1/15.

Si l'on se réfère à l'organigramme de la période antérieure, celui présenté à la page précédente diffère en ce qu'il comporte l'addition de comités distincts sous les grandes divisions préexistantes. A noter par exemple la subdivision de la direction technique en division de tâches spécialisées telles l'éclairage, le son et le décor. Ces comités sont de plus sous la responsabilité d'un membre ne faisant pas partie du conseil de direction. Ajoutons à cette structure la présence d'AIDES, ce qui contraste avec la période précédente.

Nous pouvons interpréter la richesse de détails dans cette présentation du groupe comme un indice du désir de gratifier l'effort de chacun. Cette distribution des tâches relativement élaborée suggère également la réalisation d'un objectif de la direction: permettre à tous les membres de mettre la main à l'ouvrage et de voir le travail de chacun apprécié du groupe, mais aussi de la population.

Mais ce tableau dissimule des exigences plus contraignantes de la vie de groupe. Car même si le succès du théâtre d'été avait fait disparaître temporairement l'obligation des membres de vendre des billets sous pression, cette contrainte réapparaît en saison régulière. Par exemple, pour L'aigle à deux têtes, la direction fixe à 27 le nombre de billets que doit vendre chacun des membres.¹ S'ajoute à cette tâche, le partage de la responsabilité de l'entretien d'un local de répétition et/ou de représentation. Ainsi, la gare du C.P.R. leur a été confiée par la municipalité

1. Réunion du conseil de direction du 8 mars, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

sous certaines conditions. Ce local devait être bien entretenu. C'était là un devoir collectif que tous les membres devaient partager.

Nous avons maintenant un portrait assez fidèle des effectifs de la troupe et de la réglementation visant son bon fonctionnement. Passons maintenant à l'analyse du leadership de Raymond Pagé.

2.3. Leadership

La situation de la troupe telle qu'exposée dans la première partie de notre travail, fait place à l'apparition de certains problèmes d'organisation. De façon globale, ces difficultés sont liées à la nature du membership du groupe. Nous avons à cet effet constaté la diminution du nombre de membres ainsi que la diversité de leur provenance. De plus le noyau des anciens membres, plus expérimentés et désireux d'augmenter les capacités théâtrales de la troupe, connaît des difficultés de communication avec le sous-groupe composé des nouveaux venus. Ces derniers étant moins nombreux, il résulte de cette situation une tension provoquée par la participation massive des membres plus expérimentés qui assument une grande part des spectacles. Le défi est de garder la qualité tout en formant les nouveaux membres. Nous désirons traiter du rôle du leader dans la perspective où celui-ci interviendra pour tenter de résorber les frictions résultant de cette situation.

L'entrée en fonction de Raymond Pagé comme directeur des Copains s'est accompagnée, comme nous l'avons mentionné antérieurement, d'une réorganisation de la structure du groupe. Mais qu'en est-il des rapports entre la

direction et les membres? Quelle est la nature de ces échanges? Comment le leader s'y prendra-t-il pour motiver le travail du groupe et résorber les tensions existantes?

Nous sommes en mesure d'affirmer que la restructuration en question fait partie d'un plan d'action présenté sous le titre-choc "Il faut durer mais sans se vendre" par Claude Boisjoli, Raymond Pagé et Gérard Durocher. Ce document¹ se veut un outil de travail dans lequel les auteurs émettent des solutions à l'état de crise que traversait la troupe. Bien qu'il ne soit pas daté, il nous est possible de faire une estimation du moment où il a été mis en circulation. Nous croyons que ce rapport a été rédigé au cours des mois de l'automne 1961. Cette évaluation s'inspire d'une suggestion qu'il contient à l'effet de suspendre, pour un temps indéterminé, les activités de la troupe. Et nous savons que cette annonce a été faite en janvier 1962.

Constatant un laisser-aller général au sein du groupe, les auteurs s'interrogent sur le rôle que doit jouer la troupe dans la ville. Et ces derniers écartent du revers de la main le spectre de voir les Copains devenir un club social.

Le rôle d'une troupe de théâtre dans une cité comme la nôtre, doit nécessairement être ambivalent; d'une part contribuer à la formation du public, d'autre part s'occuper de la formation de ses membres.

1. Document no. 501/3/3 du Fonds des Copains, C.E.D.E.Q., U.Q.T.R.. Les citations sont extraites de ce feuillet.

Pour remédier à la situation précaire, les rédacteurs du rapport proposent des cours de formation théâtrale en diction, en expression corporelle, en esthétique (décor, costume et éclairage), en mise en scène et enfin, dans l'organisation d'une troupe de théâtre. Pour atteindre ces objectifs, on fait ressortir la nécessité de quitter le local qui draine de l'argent (396.00\$ par année) au détriment des autres services.

Pour terminer, un jugement sévère est porté sur l'expérience théâtrale vécue par la troupe. Les auteurs accusent certains de considérer le théâtre comme un prétexte pour s'amuser. Et les causes de cette situation sont identifiées:

... le manque de rigidité dans les principes de sélection des membres; trop de facteurs étrangers au théâtre interviennent au moment du choix (des membres), le choix actuel des pièces (...) assez pauvre.

Conscient des difficultés que connaît la troupe et ayant entre les mains un "guide" permettant de remédier à la situation, il ne restait à Raymond Pagé que d'intervenir auprès des membres du groupe.

Nous ne pouvons passer sous silence l'annonce de la réorganisation de la troupe en octobre 1964. Cette démarche représente en fait un geste d'une grande importance pour la vie de la troupe et découle du rapport d'évaluation orientation.

Mais pour Raymond Pagé, les modifications faisant l'objet de cette réorganisation ne sont pas suffisantes à elles seules pour changer la situa-

tion du groupe. Afin de s'assurer que le message atteigne les principaux intéressés, le directeur décide d'en appeler à la collaboration de tous les membres lors d'assemblées spéciales. Ces réunions ont lieu le 20 septembre 1965, le 5 avril 1966, le 24 mai suivant et finalement, le 13 septembre 1966.¹

Au cours de la réunion du 20 septembre 1965, les membres sont saisis de la situation. La direction leur rappelle que même dans un groupe qui se préoccupe de la formation des membres, les relations amicales doivent être entretenues. De plus, pour faire face aux engagements qui se présentent, un effort spécial doit être fait concernant les auditions et la préparation des pièces à venir.

A la réunion du 5 avril 1966, le ton se fait plus incisif. La préparation de l'enregistrement du téléthéâtre pour Radio-Canada, la récente présentation de la pièce L'aigle à deux têtes et la planification du théâtre d'été occasionnent des tensions au sein du groupe. Car la somme de travail requis est imposante. La direction croit opportun de remonter l'esprit de bonne entente qui se doit de régner chez les Copains. On rappelle que pour maintenir la vie de la troupe il est essentiel de conserver la qualité des spectacles et de mettre l'accent sur la camaraderie et l'unité. Tenant compte que le théâtre est un milieu difficile et où la "recherche des grands rôles peut amener à détruire le prestige des autres", certains ajustements doivent être considérés. Ainsi, il faudrait:

1. Les dates réfèrent aux procès-verbaux des assemblées. C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/1/2/2.

- Eviter l'esprit professionnel et le culte de la personnalité.
- Travailler en équipe dans une atmosphère agréable. En attaquant un membre on attaque toute la troupe.
- Respecter la sensibilité d'autrui; user de délicatesse.
- Ne pas se prendre au sérieux; avoir le sens de l'humour.

Enfin, un rappel est fait qu'au sein du groupe, une tension est nécessaire, mais on doit en triompher par la maturité et l'absence de préjugé.

Le 24 mai 1966, un simple rappel est fait au sujet de la pertinence d'accentuer l'esprit d'équipe au sein de la troupe.

A l'assemblée du 13 septembre 1966, la direction reproche à l'équipe du théâtre d'été d'avoir négligé son travail. L'objet de cette critique concerne principalement le désordre lors des représentations. On en appelle donc à une plus grande collaboration des membres en cause lors des prochains spectacles.

L'ensemble des dispositions prises par le conseil de direction lors des dernières années de la troupe, dans le but de stimuler le travail et les liens d'amitié entre les membres, sont symptomatiques de la situation de la troupe.

Interrogeons-nous sur ce qu'est maintenant l'objectif des Copains. Il est clair que la direction veut s'assurer de la formation adéquate de ses membres dans le but d'offrir à son public des représentations de qualité.

Ainsi,

" Toute troupe de théâtre qui se respecte devrait donc viser à faire oeuvre d'art, et ne pas s'en tenir aux représentations faciles de patronage"¹

Mais dans un contexte mettant davantage l'accent sur l'aspect théâtral de la vie du groupe, l'amitié et la camaraderie entre les membres se transforment. Il ne suffit plus d'être bons copains pour accéder et fonctionner en groupe, comme c'était de mise au début. La relation d'amitié entre les membres est maintenant davantage un moyen qu'un objectif. Elle vise à créer une atmosphère propice au travail.

Et dans la perspective où le conseil de direction a le souci d'offrir du théâtre digne des troupes professionnelles, ses attentes envers la participation des membres laissent supposer que les Copains considèrent le théâtre davantage comme un art qu'une forme de loisir. Cette perception du rôle d'une troupe de théâtre, les directeurs des Copains tentent de la faire partager par les membres présents. Voilà pourquoi ils interviennent régulièrement auprès d'eux.

L'ajustement des structures de la troupe à son nouvel objectif contenu dans un rapport écrit, un suivi plus étroit du travail des membres par la direction et une discipline plus resserrée rendue nécessaire par les nombreux engagements de la troupe, ce sont là les caractéristiques du style de leadership de Raymond Pagé.

1. "Il faut durer mais sans se vendre"; C.E.D.E.Q., U.Q.T.R., document no. 501/3/3.

Maintenant que nous connaissons mieux l'évolution globale des Copains, nous sommes tentés de comparer le style de direction des deux leaders: Michel Roy et Raymond Pagé. Au premier abord les deux hommes partagent le même milieu d'activités: l'éducation. Le premier est professeur au secteur public; le second est étudiant au collège classique puis étudiant à l'Université puis professeur au collège classique. Cette affinité fournit à chacun l'occasion de comprendre les besoins des membres du groupe et d'y répondre. Notons de plus qu'ils sont l'un et l'autre impliqués activement dans leur localité, ce qui fait d'eux de précieuses ressources pour la troupe.

Mais outre ces éléments de comparaison faisant d'eux des leaders aux approches analogues, il existe une différence substantielle dans leur façon de saisir le rôle d'une troupe de théâtre.

Dès le début des Copains, Michel Roy appuie l'existence du groupe sur les relations amicales entre les membres. Le groupe s'affirme comme étant un rassemblement d'amis faisant du théâtre durant leur temps libre. Le défi de l'époque était de montrer que des jeunes pouvaient se divertir et se rendre utiles à leur milieu par l'activité théâtrale.

Mais rappelons-nous que le fondateur se désintéressera de la vie active de la troupe lorsque l'amitié sera bousculée par les exigences du spectacle. C'est sensiblement à ce moment que Raymond Pagé fit son apparition comme un des directeurs de la troupe, se préparant à en assurer le leader-

ship. En orientant la principale motivation des membres vers la production de spectacles digne de semi-professionnels, son optique se distingue de celle de Michel Roy.

Nous constatons ainsi une succession de deux leaders forts mais aux visées différentes.

Cette brève analyse du leadership de Raymond Pagé nous a permis de mettre en évidence sa perception du rôle que doivent jouer les Copains dans la ville de Grand'Mère d'abord mais aussi sur la scène provinciale. Nous avons pu en dégager certains faits permettant d'illustrer l'influence qu'il a exercée sur les membres de la troupe. Nous avons maintenant une idée plus précise de l'orientation de la troupe et des difficultés qu'elle tente de surmonter. Le moment est venu de jeter un regard sur les conséquences de ces tensions internes quant à l'évolution du groupe.

3. Bilan de la situation et état de l'intégration

Au premier abord, les réalisations de la troupe au cours de cette dernière période offre la possibilité de faire un bilan positif du travail accompli. Notons à cet égard la multiplication de ses activités et la réussite de son intégration au milieu. Paradoxalement, ce résultat est le fruit d'une orientation de la troupe vers le professionnalisme. Mais en choisissant de se perfectionner dans l'art théâtral, la direction des Copains a dû exiger davantage de la part de ses membres, provoquant une raréfaction des effectifs. Car ceux qui concevaient la troupe comme un lieu de distraction ont réalisé qu'ils n'avaient plus d'affinités avec le grou-

pe. Quant à ceux qui sont restés, ils ont partagé des responsabilités de plus en plus lourdes. Pouvant difficilement concilier les exigences d'une programmation de plus en plus exigeante et le fait d'un groupe de plus en plus restreint et essoufflé, les Copains se dirigent vers une dissolution imminente.

Nous illustrerons cette désintégration en présentant la situation de la troupe à l'été 1966. A l'aide du tableau VI, nous produisons le tableau IX: Composition de la troupe à l'été 1966.

Tableau IX

Composition de la troupe à l'été 1966

- 9 Anciens: Richard Dessureault, Michel Godin, Jean-Guy Latour, Monique Pagé, Raymond Pagé, Marcel Tremblay, Gilles Parent, Brigitte Massicotte et Francine Gariépy.
- 15 membres :
 - 6 Nouveaux: Jean Gagnon, Normand Gélinas, Raymond Hébert, Robert Pellerin, Claude Olivier et Jacques Lavergne.
 - Comédiennes de passage: Louise Matteau et Michèle Matteau.

Les membres signalés dans le tableau ci-haut assurent le maintien des activités des Copains au cours des mois en question. Ce qui représente: l'enregistrement du téléthéâtre Les Pissenlis, en mai; les représentations du théâtre d'été à la Place de la Gare du 23 juillet au 3 septembre; la présentation d'un spectacle de marionnettes pour les jeunes, organisé par Normand Gélinas; et la participation des Copains à la "Foire des arts" en août 1966 au Cap-de-la-Madeleine.

Le nombre et la succession relativement rapprochée des engagements de la troupe a pour effet de mettre à dure épreuve la tenacité des membres, même les plus expérimentés. Car en plus d'assumer leur fonction habituelle, ces derniers doivent superviser le travail des nouveaux venus. N'oublions pas également que ces activités s'ajoutent au travail professionnel de ces personnes qui y investissent, en fait, tout leur temps de loisir. La vie en groupe, réduite à peu de chose, ne permet plus de compenser pour cet investissement. Ainsi, les moments de repos et de détente se font rares au sein du groupe. Chacun vient à la Place de la gare pour accomplir sa tâche puis le local se vide rapidement.

Lorsqu'une poignée de membres encore énergiques tentent de monter la pièce Les violons de l'automne de Jacques Languirand pour le mois de novembre 1966, ils rencontrent certaines difficultés d'organisation et doivent reporter les représentations à plus tard. Ils doivent effectivement se rendre compte que leur coeur n'y est plus et que plusieurs membres ne sont plus disponibles. Parmi les désistements, il en est un qui n'est pas sans effet sur le fonctionnement de la troupe. En refusant un renouvellement de mandat comme directeur pour une autre année, Raymond Pagé invoque davantage des motifs d'épuisement que de désintéressement. C'est Richard Dessureault qui a pris la gouverne du groupe pour les quelques derniers mois, soit jusqu'à la représentation de la dernière pièce à la fin de mai et au début de juin 1967.

Les violons de l'automne: Distribution

Lui	: Jean-Guy Latour
Elle	: Frédérique Bourque
L'autre	: André Guillemette
Mise en scène	: André Guillemette et Jean-Guy Latour
Décor	: Jean-Guy Latour
Eclairage	: Michel Godin
Costumes	: Frédérique Bourque
Maquillage	: André Guillemette
Son	: Abbé Gilles Desaulniers

Nous attirons l'attention du lecteur sur la distribution qui précède. Ajoutons à ces noms ceux de Richard Dessureault et de Marcel Tremblay, et nous avons la liste des membres qui ont participé à la pièce Les violons de l'automne, la dernière production des Copains.

Le faible nombre de membres (5 en tout) impliqués dans cette pièce occasionne une concentration de responsabilités pour la plupart d'entre eux. Ainsi, Jean-Guy Latour est simultanément acteur, metteur en scène et décorateur. Frédérique Bourque est quant à elle, actrice et costumière. Enfin André Guillemette est à la fois comédien, metteur en scène et maquilleur. Derniers efforts de leur part puisque le rideau de scène tombera sur cette dernière production sans jamais se relever.

Richard Dessureault commente l'arrêt des activités des Copains en évoquant les causes suivantes: difficultés financières dues aux frais élevés requis pour l'entretien de la gare; essoufflement des membres encore actifs, pénurie de comédiens par suite de la dispersion des membres.¹

1. Entrevue avec Richard Dessureault, le 19 octobre 1983.

Il est intéressant de constater à ce moment-ci de notre étude que les principaux facteurs expliquant la dissolution du groupe ne relèvent pas tant de l'intégration au milieu que de l'organisation interne. Examinons cette situation à la lumière des facteurs de formation et du maintien d'un groupe. Rappelons-les brièvement: coopération entre les membres, perception d'une cible commune et gratification des membres envers l'action poursuivie.

La situation dans laquelle se trouve la troupe en juin 1967, telle que décrite ci-haut par Richard Dessureault, représente à nos yeux une situation limite, un point de non retour. Les rares intéressés étaient acculés au mur; ils ont choisi de se séparer puisqu'aucune solution n'offrait de garantie de survie. L'énergie n'y était plus, un point c'est tout. Mais revenons plutôt quelques mois en arrière alors que le groupe était en pleine ébullition, alors qu'il aurait probablement été possible d'intervenir sur la tournure éventuelle des événements. Voici donc la situation des Copains en décembre 1965:

1. Ils travaillent à la pièce de Cocteau (Aigle à deux têtes).
2. Ils cherchent une salle adéquate pour présenter leur spectacle et réussissent à obtenir le gymnase du Conseil scolaire de Grand-Mère.
3. L'A.C.T.A. collabore avec Radio-Canada pour mettre sur pied un festival de théâtre amateur, au cours de l'été 1966 sur le réseau français.

4. Grâce à ce projet de Radio-Canada, après plusieurs démarches répétées, ils réussissent à obtenir un très beau local du conseil municipal.
5. Ils préparent leur prochain théâtre d'été.¹

Cette situation ne nous est pas étrangère, nous en avons donné un aperçu au cours du chapitre. Elle est pourtant symptomatique et nous est utile pour étudier le malaise qui gruge sournoisement la vie du groupe. Prenons chacun des éléments d'analyse du système groupe afin d'en dégager les facteurs dominants.

Pour qu'un groupe existe et se développe, les membres doivent être placés dans une situation permettant la coopération. C'est principalement en entretenant une relation interpersonnelle étroite entre chacun d'eux, que la coopération est possible. Qu'advient-il de ce facteur dans la situation décrite ici? Admettons qu'il y a signe de coopération par le fait que plusieurs membres s'occupent à préparer un spectacle. Ces actions requièrent bien sûr une coordination. Mais la somme de travail à exécuter dans un laps de temps restreint, a comme conséquence de rendre impossible toute rencontre de détente entre les activités théâtrales, compte tenu des occupations professionnelles des membres: "... les membres de la troupe n'ont pratiquement plus l'occasion de se rencontrer en dehors des tâches exigées par leur engagement".²

1. Cette présentation des activités est tirée de la thèse de Raymond Pagé, p. 105.

2. Ibid.

La perception d'une cible commune à tous est également un facteur essentiel au maintien de la vie de groupe. Dans les circonstances évoquées, peut-on confirmer la présence de ce facteur? En fait, il y a partage d'une cible commune à tous les membres, mais elle est devenue un fardeau plutôt qu'une source de motivation. Les raisons en sont simples. D'une part il y a trop de travail pour le nombre restreint de membres encore intéressés. D'autre part l'aspect "loisir" a disparu sans être remplacé par une forme de gratification appropriée; nous pensons ici à une rémunération quelconque pour les efforts rendus. Car, bien que les succès remportés par la troupe aient pu contribuer à stimuler le travail de chacun, les exigences de qualité requises par la nature des engagements et les efforts déployés pour les atteindre, placent les Copains aux rangs des troupes semi-professionnelles. Et une rémunération aux membres aurait pu garder ceux-ci encore quelque temps tout en assurant la relève.

Cette analyse permet de dégager des difficultés importantes au sein du groupe, même en décembre 1965. Le groupe s'effritait déjà à ce moment mais a pu, bon gré mal gré, atteindre le sommet de sa gloire à l'été 1966. Paradoxalement, ce fut le coup fatal. La dissolution du groupe peut laisser croire au repos du juste après la victoire.

CONCLUSION

L'étude de l'intégration sociale des Copains de Grand'Mère a porté sur l'analyse des facteurs ayant influencé l'existence de la troupe. Dans cette perspective nous avons émis l'hypothèse que la survie de celle-ci a été assurée par le maintien de relations étroites et constantes avec certains éléments de la réalité sociale. Or l'étude à la fois synchronique et diachronique du groupe a démontré la fécondité et l'exactitude de cette hypothèse.

Nous voyons en effet Michel Roy regrouper des amis intéressés à faire du théâtre comme loisir. Le groupe, ainsi constitué, se définit immédiatement par la qualité des liens unissant les membres. Un fort caractère de camaraderie s'installe, raison d'être du groupe. Mais on ne peut jouer seul: il faut des spectateurs. Les Copains vont donc apprivoiser le milieu, s'assurer un auditoire. Pour ce faire ils multiplient les contacts avec les associations locales. Bien que nous ne puissions pas encore parler à ce stade de reconnaissance du milieu, il est toutefois possible de percevoir au sein de la population une réponse encourageante aux efforts de la troupe, laquelle se concrétise par des commandes de spectacles.

Attirés par l'aspect de nouveauté et de défi, plusieurs étudiants, surtout du Séminaire Ste-Marie de Shawinigan, se joignent à la troupe. Cet apport de sang neuf n'a pas seulement pour effet d'augmenter le nombre de membres, il a également comme conséquence d'introduire de nouveaux critères d'action. Etant déjà familiers avec certains auteurs dramatiques, les étu-

dians du Séminaire trouvent au sein de la troupe une occasion rêvée pour mettre à profit leur talent et leur énergie. Leurs exigences contribuent à rehausser le niveau artistique des productions. Mais ils accentuent de ce fait l'importance d'un des objectifs: la qualité des spectacles. Il y a donc entre eux et les pionniers non pas une opposition fondamentale mais une différence de nuances. Alors que ceux-ci considèrent davantage le groupe comme fondé sur l'amitié, ceux-là mettent l'importance sur l'aspect théâtral. L'apparition de ce second pôle induit naturellement une tension. Ajoutons à cela une certaine dose d'audace de la part des jeunes et nous obtenons une réorientation importante des activités des Copains. Ceci aura comme conséquence de provoquer le départ du fondateur.

Dès lors la troupe prend progressivement l'aspect d'une organisation théâtrale. La coordination des efforts de chacun pouvant difficilement être laissée, à l'initiative individuelle, le conseil de direction prend une place de plus en plus grande. Apparaissent des règlements écrits régularisant la circulation des membres, l'aspect administratif de la troupe et la distribution des tâches. L'amitié demeure un objectif important. Mais il est devenu un moyen en vue d'une cible: l'efficacité dans la production de la qualité. La troupe cherche à s'imposer au milieu par la seule valeur de ses spectacles. Elle oeuvre en vue de se tailler une place nécessaire au sein de la population. Et cette quête exige la mise en veilleuse des besoins particuliers des membres lorsqu'ils ne s'harmonisent pas avec l'objectif fondamental.

La nature des échanges entre les Copains et le milieu démontre d'ailleurs l'ampleur de la nouvelle orientation. La mise sur pied d'un théâtre

d'été, la préparation des commandes de spectacles, les relations à entretenir avec l'Association canadienne du théâtre amateur et les activités qui en découlent. La troupe concentre donc ses énergies sur ce qui est maintenant sa raison d'être: le théâtre. Elle prend le leadership du domaine artistique à Grand'Mère.

Photographions la troupe à ce moment précis, à la lumière des éléments nécessaires au maintien d'un groupe. Nous y décelons deux formes de relations interpersonnelles. Les unes sont fondées sur la camaraderie, les autres sur la coopération en vue d'une activité exigeante. Et chacune de ces formes a tendance à se cristalliser sur un sous-groupe particulier. En somme il n'y a plus de cible commune mais deux objectifs qui séparent de plus en plus les membres: les "copains" d'une part et les artistes de la scène d'autre part.

Les premiers ne trouvent plus dans la troupe de gratification suffisante et vont abandonner. Les seconds s'oxygènent de leur succès, mais la multiplication des activités ronge de plus en plus leur temps libre. Ils ont enfin leur troupe de théâtre mais se retrouvent en petit nombre. Le succès même de la troupe aura raison de la résistance du dernier noyau. Les conditions nécessaires à l'existence d'un groupe n'existent plus. Celui-ci se désintègre.

Les Copains avaient réussi à relever avec brio un premier défi: s'intégrer au milieu. Et ils avaient réussi grâce au maintien d'un équilibre entre une vie interne intense, structurée, et un échange de bons procédés avec les associations locales. Mais dès que ces facteurs d'intégration se

sont orientés, le premier vers une sélection strictement qualitative et le second vers des relations avec le monde du théâtre plutôt qu'avec le milieu environnant, la cohésion interne du groupe s'est effritée et celui-ci a été coupé de sa base.

Il serait tentant d'affirmer que si les Copains ont réussi à s'intégrer au milieu en tant que troupe de théâtre, ils ont cependant échoué dans leurs efforts d'amener le milieu à considérer le théâtre comme un élément nécessaire à la qualité de la vie. Cette conclusion nous semble pour le moins simpliste.

Analysant le phénomène d'intégration sociale des Compagnons de Notre-Dame de Trois-Rivières et après avoir exposé les grandes lignes de l'évolution de cette troupe dans son milieu, Raymond Pagé¹ en vient à s'interroger sur l'aspect fonctionnel de celle-ci. Une des conclusions à laquelle il en vient prend la forme d'une question qui se lit comme suit: le théâtre considéré dans sa dimension esthétique a-t-il une fonction dans cette société?

L'auteur de cet article soutient que les Compagnons de Notre-Dame ont, tout comme les Copains de Grand'Mère, commencé à donner des signes de désintégration externe lorsque dans le choix des pièces, l'aspect esthétique d'une oeuvre prit davantage d'importance que le caractère morale de celle-ci, comme souhaité par le clergé. Cette observation l'amène à soumet-

1. Pagé, Raymond. "Le théâtre paroissial: une formule d'intégration", Revue d'histoire de la littérature du Québec et du Canada-Français, Le théâtre, printemps-été 1983, no 5, Edition de L'université d'Ottawa, pp. 63 à 74.

tre l'hypothèse que le genre et le contenu des pièces jouées peut être un des facteurs pouvant causer la désintégration d'une troupe. L'esthétisme considéré comme facteur d'intégration comporte aussi à nos yeux un risque important à courir pour toute troupe qui veut bien faire. Cependant il ne faudrait pas imputer la responsabilité de la désintégration au seul aspect esthétique car ce facteur a aidé les Copains de Grand'Mère à s'intégrer à leur milieu. En effet leur désir de bien faire les choses leur a gagné le respect du milieu.

Nous croyons que dans la perspective où une troupe envisage de jouer pour son plaisir et par le fait même pour un public, elle s'engage dans un processus qui l'entraînera inévitablement à toujours faire mieux. C'est, pourrait-on dire, dans l'ordre naturel des choses. En somme la dimension esthétique est beaucoup plus qu'une option. C'est d'abord un objectif, et qui devient une nécessité impérieuse. Comment d'ailleurs une troupe peut-elle se faire connaître et apprécier si elle ne peut se mesurer à ses compétiteurs? Car à l'époque des Copains, les moyens de communication modernes avaient déjà ouvert les milieux locaux sur l'univers. Alors les citoyens cherchent des divertissements dont la qualité se compare avantageusement à ce que leur présente la télévision ou le cinéma. La qualité devient ainsi une condition de l'intégration au milieu. Tant que les efforts des membres convergent vers cet objectif, le groupe ne risque pas l'éclatement par manque de motivation.

Il faut admettre cependant que ces troupes régionales représentent des écoles de formation. On ne doit donc pas s'étonner de voir se disper-

ser les participants après l'apprentissage. Le passage au sein du groupe a permis à chacun de mieux se connaître et de développer certaines aptitudes. Ceux qui désirent poursuivre l'expérience théâtrale selon leur potentiel n'ont alors pas d'autres choix que de trouver ailleurs ce qu'ils recherchent étant donné les limites de la troupe. Les Copains auraient pu tenter de garder leurs plus talentueux comédiens en les rémunérant. Il aurait peut-être été souhaitable que la troupe adopte un statut semi-professionnel. Mais le faible bassin de population rendait cette option problématique.

Les conditions d'existence d'une troupe de théâtre d'amateurs telles qu'exposées dans ce travail ne s'appliquent pas seulement au groupe concerné, non plus qu'elles ne se limitent uniquement à l'époque en question. Nous croyons que les problèmes vécus par les troupes d'amateurs d'aujourd'hui ne sont pas tellement différents de ceux qu'on rencontré les Copains. Mais la problématique est, oserions-nous dire, inversée. Alors qu'à l'époque des Copains l'insistance sur la qualité pouvait poser problème à ceux qui cherchaient avant tout un loisir, aujourd'hui cette dimension est devenue un préalable. Mais les troupes actuelles ont tendance à mépriser un aspect qui explique en bonne partie le succès d'une organisation comme les Copains de Grand'Mère: les relations avec le milieu. Même si elles sont composées de fanatiques prêts à se consacrer corps et âme au développement de l'expression théâtrale, tant qu'une relation de coopération réciproque n'est pas établie avec les organismes locaux, leurs efforts risquent de ne pas connaître les résultats escomptés. D'un autre côté les troupes d'amateurs ont constamment à relever des défis de taille, et elles sont souvent seules à le faire. Pourtant si le public retirait ses œil

lères envers ce genre d'expression artistique, il réaliserait que les troupes de théâtre ne sont pas constituées d'une poignée de farfelus mais bien de gens qui agissent dans leur milieu en visant un objectif profitable à la communauté dans son ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET REVUES

Laliberté, Raymond G. Une société secrète: l'Ordre de Jacques Cartier, Montréal, Editions Hurtubise HMH, 1983, 395 pages.

Homan, Georges C. The Human group, New-York, Brace and Cie, 1950, 484 pages.

Konig, René. Sociologie, Paris, Flammarion, 1972, 413 pages.

Radcliffe-Brown, A.R. Structure et fonction dans la société primitive, Paris, Editions de Minuit, 1968, 316 pages.

St-Arnaud, Yves. Les petits groupes: Participation et communication, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1978, 176 pages.

Znaniecki, Florian. Social relations and social roles, California, Chandler publishing Cie, 1965, 372 pages.

Pagé, Raymond. "Le théâtre paroissial: une formule d'intégration" dans la Revue d'histoire de la littérature du Québec et du Canada-Français, Le théâtre, printemps-été 1983, no 5, Edition de l'Université d'Ottawa, pp. 63 à 74.

THESES

Godin, Ernest. Essai de théorie sociologique sur la consommation théâtrale, Montréal, Thèse de maîtrise, U. de M., 1969.

Pagé, Raymond. Le théâtre amateur en Mauricie rurale, Québec, Université Laval, 1970, pp. 88 à 116.

JOURNAUX

L'Echo du St-Maurice, 26 février 1958 au 29 août 1962.

Le Courrier de Laviolette, février 1958 à janvier 1967.

Le Nouvelliste, février 1958 à septembre 1966.

ENTREVUES

Richard Dessureault, le 19 octobre 1983.

Rose Gélinas, le 14 octobre 1983.

Jean-Guy Latour, le 20 octobre 1983.

Gilles Lefrançois, le 20 octobre 1983.

Louise Matteau, le 14 octobre 1983.

Michel Roy et Cécile Pronovost, le 2 novembre 1983.

ARCHIVES

Fonds des Copains de Grand'Mère déposé au Centre de Documentation des Etudes Québécoises (C.E.D.E.Q.) de l'Université du Québec à Trois-Rivières, par Raymond Pagé. Quatre boîtes portant le numéro 501.

ANNEXE A

CHRONOLOGIE

1958

- 12 janvier Michel Roy, Gilles Lefrançois et Rose Gélinas baptisent le groupe; Les Copains sont nés.
- Janvier Représentation de la pièce Tit-Cog de Gratien Gélinas au Théâtre National de Grand'Mère.
- Mai (13, 14, 15, 17 et 21) Représentation de la pièce Zone de Marcel Dubé au Manège des Zouaves de Grand'Mère.

1959

- Mars Représentation de la pièce Les petites têtes de Max Régnier.
- Avril-mai Tournée avec la pièce La loi c'est la loi, écrite par trois membres (Jean-Guy Latour, Jacques Brière et Michel Roy).
- Septembre (8, 9, 10, 12 et 13) Représentation de la pièce Une heure avant l'aube de Julien Tanguy au Manège des Zouaves de Grand'Mère.
- Octobre Les Copains joignent les rangs de l'A.C.T.A.
- Novembre Les Copains introduisent la formule du théâtre de poche à Grand'Mère.
- 4 novembre Début d'une chronique rédigée par les Copains dans l'Echo du St-Maurice.

7, 8 novembre Reprise des pièces La veuve de Félix Leclerc et Les deux clochards de Maxime Lery, Séminaire Ste-Marie et Collège Sacré-Cœur.

1960

5, 6, 8 mars Représentation de la pièce Sonnez les matines de Félix Leclerc au Manège des Zouaves de Grand'Mère.

13 mars Représentation de la pièce Sonnez les matines, au Couvent Christ-Roi de Shawinigan.

11 juin Présentation de courtes pièces à Charette.
Autour de la Joconde et La veuve, de Félix Leclerc

Juin Démission de Michel Roy, fondateur, qui reste quelque temps simple membre.

28, 30, 31 août Représentation de la pièce Mort ou vif de Max Régner
1er septembre au Théâtre National de Grand'Mère.

Octobre Rédaction d'une charte, instauration de l'anonymat et d'une procédure de mise à l'essai des nouveaux membres.

1961

27, 29, 31 août Représentation de la pièce La Corde de Patrick Hamilton au Théâtre National de Grand'Mère.

24 octobre Rédaction de la charte originale des Copains.

Automne Rédaction d'un document d'orientation par trois (3) membres de la troupe.

1962

- Janvier La Troupe suspend ses activités pour un certain temps.
- 15, 18 avril Représentation de la pièce Dom Juan de Molière à Grand'Mère.
- Mai Représentation de la pièce La cuisine des anges de Albert Husson
- Août Représentation de la pièce On demande un ménage de Jean de Létraz au Théâtre National de Grand'Mère.
(abolition de l'anonymat avant la pièce).
- 20, 21 août Les Copains participent au congrès de l'A.C.T.A. à Trois-Rivières.

1963

- 25, 27, 29 août Représentation de la pièce Piège pour un homme seul de Robert Thomas, à Grand'Mère.
- 25 septembre Constitution et approbation de la charte par les membres.
- 12 octobre Représentation de la pièce Piège pour un homme seul au Patro St-Charles de Trois-Rivières.

1964

- 24 janvier Les Copains participent au Colloque de la section régionale de l'A.C.T.A.
- 25, 28, 30 avril Représentation de la pièce Le temps des lilas de Marcel Dubé au Manège des Zouaves, Grand'Mère.
- 24 juin Les Copains présentent Musicorama 64 pour la Société St-Jean-Baptiste.
- Juillet Comédies de Courteline à l'Atelier de St-Jacques-des-Piles.
- Octobre Réorganisation de la troupe.
- 14 octobre Participation des Copains au Congrès de l'A.C.T.A. à Sherbrooke.

1965

- 13, 16, 18 mars Représentation de la pièce Voulez-vous jouer avec moi de Marcel Achard au Manège des Zouaves de Grand'Mère.
- 10 avril Les Copains participent au festival de l'A.C.T.A. à Trois-Rivières.
- Été Représentation de Virginie de Michel André à l'atelier de St-Jacques-des-Piles.
- 4 septembre Représentation de la pièce Les Parents terribles de Jean Cocteau au Centre culturel de Grand'Mère.

1966

Mars

La ville de Grand'Mère met à la disposition des Copains l'ancienne gare du C.P.R.

Représentation de la pièce L'aigle à deux têtes de Jean Cocteau à Grand'Mère.

Incorporation de la troupe.

22 Mai

Enregistrement de la pièce Les pissenlits de l'abbé Jean Panneton à Montréal, pour le téléthéâtre à Radio-Canada.

Juillet

Ouverture du théâtre d'été à la place de la gare. Représentation des pièces Hortense couche-toi et La voiture versée de Courteline.

14 août

Diffusion du téléthéâtre sur les ondes de Radio-Canada.

1967

Juin

Représentation de la pièce Les violons de l'automne de Jacques Languirand à Grand'Mère.

Dissolution de la troupe.

ANNEXE B

" Il faut durer mais sans se vendre "

(André Gide)

L'homme primitif, plongé au sein d'une nature échevelée et cruelle, a dû faire face à une réalité qui imposera à tous ses descendants: la lutte pour la vie. Côtéant des bêtes qu'il devait maîtriser, d'abord pour se défendre et ensuite pour se nourrir il s'est vite rendu compte qu'une connaissance élémentaire de ses animaux lui serait nécessaire afin de mieux s'en servir. Ce fut la naissance des graffitis sur le mur des cavernes. Ces croquis, d'une perfection technique incontestable, ne peuvent cependant pas être considérés comme des oeuvres d'art; car ils n'avaient qu'un but, un seul: L'efficacité.

Effleurement de l'homme aux portes de l'absolu, l'Art est, en soi, quelque chose de gratuit, de désintéressé. Vouloir le ramener au niveau de l'efficacité utilitaire, c'est le prostituer, et en même temps se dégrader soi-même.

Le théâtre n'échappe pas à cette règle. En effet, " le phénomène du théâtre est, avant tout, un art expérimental du langage dont la mission fondamentale de divertissement et d'instruction sera plus ou moins bien remplie suivant le succès des expériences verbales que les auteurs tenteront inlassablement et que les comédiens seront chargés de porter devant le public." (Fluchère) Toute troupe de théâtre qui se respecte devrait donc viser à faire oeuvre d'art, et ne pas s'en tenir aux représentations faciles de patronage. Sinon les nombreuses énergies et possibilités qu'elle draine pourraient mieux être employées ailleurs.

Or il nous semble que dans ce domaine, les Copains de Grand'Mère traversent actuellement une certaine crise, ou du moins éprouve quelques difficultés d'orientation. Non pas que ceci soit anormal. Bon ami Scapin ne disait-il pas: " qu'un bonheur tout uni nous devient ennuyeux; qu'il faut du haut et du bas dans la vie, et que les difficultés qui se mêlent aux choses réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs " Cependant personne n'a jamais dit que normalité était synonyme de vitalité. Personne n'a jamais prétendu que normalité était synonyme de perfection. Et avec raison. Il nous paraît donc essentiel pour les Copains de Grand'Mère, actuellement de repenser leur idéologie, et même de remettre en cause la nécessité de leur existence.

Comblant les vides d'un membre qui à été engagé à fond dans la vie de la troupe et qui depuis trois ans la regarde profiter de l'extérieur, avec celle d'un autre membre qui en est fraîchement sorti, nous avons pensé pouvoir présenter un rapport qui réunissait, autant que possible l'objectivité et l'expérience.

En premier lieu, il serait bon de se demander quelle est l'utilité des Copains dans une ville comme Grand'Mère.

La troupe doit-elle se contenter d'être un club social, où des gens de tous les âges et de toutes les couches sociales se rencontrent, s'amusent, discutent? Il est évident que cette solution ne saurait être acceptée. Il existe à Grand'Mère quantité de clubs sociaux, pouvant convenir à tous les goûts, et nous conseillons à ceux qui sont intéressés d'y adhérer. Non pas que des réjoissances communes au sein de la troupe, soient à condamner absolument. Mais que ceci devienne un but simplement, voilà ce qui est inadmissible.

Et c'est malheureusement sur cette pente que les Copains sont engagés. Ou du moins on louche très fort de ce côté. Le théâtre ne devient alors qu'un prétexte pour s'amuser même et plus fréquemment. En sont la preuve, d'abord le manque de rigidité dans les principes de sélection des membres; trop de facteurs étrangers au théâtre interviennent au moment du choix; ceci entraînera une détérioration de l'effectif humain de la troupe et mettra son existence en jeu, perspective troublante mais qui n'est peut-être pas si éloignée. Ensuite le choix actuel des pièces de théâtre, qui nous paraît assez pauvre. Puis la tendance vers certaines futilités, innocentes en soi mais qui n'ont pas leur place dans une troupe de théâtre, telles que l'installation d'une télévision au local, de cases pour les membres...; il nous semble que l'argent mis là-dessus pourrait être utilisé avec plus de profit. Enfin cette confiance excessive en soi-même, confiance due aux succès passés mais qui pourraient bien ne pas se répéter.

Pour toutes ces raisons, nous croyons ne rien exagérer en disant que les Copains sont présentement le sujet d'un laisser-aller général, et que cette nonchalance doit-être corrigé le plus tôt possible.

Donc, pas un club social. Alors, quoi. Une association culturelle? Un groupe de prosélytes cherchant à former le public et à lui inculquer le goût du bon théâtre? Il faudrait d'abord que les membres aient eux-mêmes une solide formation théâtrale ce qui n'est malheureusement pas le cas. Car qui pourrait donner ce qu'il ne possède pas? Il nous faut admettre que les Copains ne sont pas à la hauteur de cette tâche.

Dans ce cas, pourquoi ne pas faire de la troupe une école de formation théâtrale, ayant comme but premier et quasi unique la formation des membres? Mais cela suppose un public déjà acquis au théâtre, un public connaissant qui nous force à nous dépasser nous-même. Personne n'osera prétendre que le public de Grand'Mère en est à ce stade. Cette troisième solution doit être mise de côté.

Cet essai d'orientation va nous faire prendre conscience d'un fait: le rôle d'une troupe de théâtre dans une cité comme la nôtre, doit nécessairement être ambivalent; d'une part contri-

buer à la formation du public, d'autre part à occuper de la formation de ses membres. Ainsi la troupe trouve la nécessité de son existence dans son influence sur la société et sur les individus.

Cependant, comme nous l'avons fait remarquer tantôt, le rôle social des Copains ne pourra s'exercer que si les membres eux-mêmes possèdent un bagage suffisant pour le transmettre aux autres. C'est pourquoi nous croyons, fermement, que l'action des Copains de Grand'Mère, dans l'optique présente, à cause des situations et des circonstances actuelles, doit s'exercer d'abord et avant tout sur la formation des membres. Ceci nous apparaît un impératif. C'est sur ce socle essentiel que doit être appuyée toute orientation éventuelle de la troupe si on ne veut pas que la médiocrité devienne une caractéristique du théâtre dans la ville du Rocher. Ace n'est pas tout de parler musique, il faut savoir en jouer." (Tchekov)

Avant de formuler quelques suggestions pratiques pour cette formation, essayons de dégager les règles fondamentales des comédiens. La première, et la plus évidente, c'est de se faire entendre. Ceci est la plus élémentaire politesse envers un public que vient assister à une pièce de théâtre, non à une séance de pantomime ou à un cours d'hébreu! Ici, ni le don ni le génie n'entre en jeu: le travail sérieux et méthodique est le seul remède. Il suffit de vouloir.

La deuxième règle: se faire comprendre. Celle-ci demande à la fois un don, du talent et du travail, et réside dans l'observation et l'imitation. Le comédien doit observer la vie qui bat autour de son cercle d'évolution afin de la reproduire sur la scène. Nous sommes ainsi emmenés à la troisième règle, qui est: la faculté d'observation et d'imitation, ou tout simplement l'authenticité. La quatrième règle en est une de contrôle: c'est l'identification avec le personnage, la décontraction.

Et c'est ici que l'art commence, c'est ici que se trouve la base du théâtre, dont la grande règle est: concentration, ou volonté. Seules ces règles demandent des exercices. "le reste est silence"

Mais ces exercices, il faut les faire. il faut prendre conscience de leur nécessité fondamentale pour le comédien digne de ce nom. Chez les Copains, si l'on excepte une ébauche de cours d'expression corporelle, il n'existe aucune formation dans les domaines précités. Il apparaît donc évident que la première réforme à tenter au sein de la troupe est d'instituer des cours de formation théâtrale, et cela immédiatement.

Ces cours sont-ils possibles? Nous croyons fermement que oui! Le problème des professeurs peut-être résolu, à condition que chacun se donne la peine de trouver des personnes compétentes. D'ailleurs pour certains cours, nous n'aurons pas à chercher bien loin en dehors de la troupe!

Quels cours donner? Voilà une question capitale. Nous y répondrons en nous appuyant sur les quatre règles énoncées tantôt. Nous suggérons donc que les membres reçoivent une formation de base dans les domaines suivants:

- 1- Diction
- 2- Expression corporelle

- 3- Esthétique(décors, éclairage, costumes, maquillage...)
- 4- Mise en scène
- 5- Organisation d'une troupe de théâtre amateur.

Certains cours pourraient être exigés pour tous les membres, D'autres réservés à des spécialistes comme, par exemple, les cours sur le décors. En fait ceci est une question de modalité qui peut être déterminé par la direction. Mais ce sur quoi nous voulons insister, et nous le répétons encore c'est sur la nécessité, le besoin, absolu, certain, indispensable, urgent, de cours dans ces sphères. Sinon les Copains, sont voués à l'asphyxie par l'intérieur.

A ce moment, une question se pose, une question qui est toujours un problème aigu: les finances! Où les prendre pour payer les professeurs, surtout s'il est nécessaire d'arrêter toute représentation pendant une période de temps relativement longue? Ou puiser pour le paiement du local? Dans la bourse des membres? Ceci signifierait une contribution d'environ \$ 20 par année en supposant que la troupe compte 20 membres. Evidemment, l'éventualité d'une telle mesure est difficile à imaginer. Le grand danger alors serait que le principe de sélection devienne la possibilité financière de candidat, écartant ainsi beaucoup de talents possibles. (De club social qu'elle allait devenir, la troupe passerait à une association de patriciens où le snobisme écrase le talent) Non, vraiment, la solution n'est pas de ce côté. Mais où-elle?

Nous voici arrivés au point crucial de notre exposé au noyau sur lequel repose tout ce rapport. Sachant clairement toutes les implications d'une semblable décision, après avoir pesé le pour et le contre, nous venons suggérer que les Copains de Grand'Mère abandonnent leur local.

Evidemment une foule d'objection se présentent aussitôt à notre esprit. Le local ne constitue-t-il pas le seul endroit où les membres peuvent se rencontrer, se réunir, discuter, jouer du théâtre de poche, faire des soirées récréatives...? Dans tout cela il y a du vrai. Toutefois lorsqu'un y regarde froidement on s'aperçoit que beaucoup de ces objections sont plutôt de nature affective.

D'abord en ce qui concerne le public, on peut affirmer que le local n'a augmenté en rien la vente des billets. Rares sont les billets vendus au local. Quant aux répétitions, l'expérience du passé montre qu'elles avaient lieu beaucoup plus ailleurs qu'au local, système qui peut devenir permanent sans apporter de difficultés spéciales.

Le local est également un lieu de réunion, officielles et officieuses. Les premières peuvent se faire dans une maison privée, avec alternance à chaque réunion. Ceci fournirait à chacun des membres l'occasion de participer activement à la vie de la troupe. Pour ce qui est des autres réunions, est-ce vraiment une objection à retenir? Quand les membres se rencontrent-ils au local? Le vendredi soir et le samedi après-midi surtout, le véritable lieu de rencontre est beaucoup plus la 6 Avenue ou le restaurant. Restant les soirées récréatives: aucun problème à les tenir dans une salle quelconque, c'est même préférable.

Le cas du matériel ne présente pas plus de problème

une partie est déjà emmagasinée chez Messieurs Déziel et Bruno Robert. Rien n'empêche d'y mettre ce qui reste au local.

La principale objection vient du théâtre de poche, qui serait censé disparaître avec le local. Mais pourquoi ne pas monter des pièces pour jouer à l'extérieur de la ville? L'expérience s'est déjà faite, elle a pleinement réussi, pourquoi ne pas la recommencer? Alors on ferait du théâtre pour du théâtre, et non pas pour payer un loyer dont l'échéance approche; on ne risque pas ainsi de présenter de spectacles médiocres sous prétexte qu'il nous faut de l'argent." Ne jamais jeter au filet trop bas" disait André Gide.

Venons-en enfin au point déterminant: les finances. Actuellement les frais du local se chiffrent à \$ 396 par année, comprenant \$ 360 pour le loyer et \$ 36 pour l'électricité. Ce qui fait pour trois années, la jolie somme de \$ 1188. C'est en somme un véritable coupe-gorge. Conserçons cette somme, et voyez toutes les possibilités qui s'ouvrent devant nous. Avec l'avantage énorme apporté par les cours, la cotisation pourrait être portée à \$5 si nécessaire. Un programme de formation théâtrale appuyé sur une base financière aussi solide ne peut faire autrement qu'apporter des résultats concrets.

Il serait toutefois dangereux de s'emballer et de se lancer sur un chemin sans savoir où il mène précisément. C'est pourquoi nous faisons la suggestion suivante: assurons-nous d'abord que le matériel pourra être emmagasiné au complet, qu'un local sera disponible pour donner les cours, et ensuite laissons le local sans hésitation. Nous y laisserons aussi un peu de nous-mêmes, mais quoiqu'ils soient pénibles, les départs sont nécessaires avant les grands voyages. N'oublions pas que chaque semaine, chaque jour de retard est de l'argent qui s'envole.

Donc, L'établissement de cours est d'une nécessité urgente chez les Copains. Ils ne peuvent être mis en marche sans un apport financier, qui ne sera pratiquement obtenu qu'en laissant tomber le local. Voilà ce que nous avons voulu prouver par ce rapport. Nous nous effaçons maintenant devant Jean-Louis Barreault: "Le théâtre, comme la Vie, est complexe et varié; toutes les formules sont bonnes à condition qu'elles partent d'une sensation authentique et que par-dessus la tête et les sens, elle atteigne le coeur... Le Théâtre, comme tous les arts, n'est-il pas dans son essence un moyen de communiquer avec les hommes? C'est ce que demande le public. Il veut aimer. Il veut qu'un sache l'aimer. C'est ça le théâtre".

(Nouvelles réflexions sur le théâtre
Flamarion, Paris, 1959)

Claude Boisjoly, Raymond Pagé, Gérard Durocher.

Lise P.

ANNEXE C

C H A R T E
DES
COPAINS DE GRAND-MERE.

CONTENU

Chapitre premier: Préliminaires.

Chapitre deuxième: Définition et Buts.

Chapitre troisième: Composition du conseil de direction.

Chapitre quatrième: Eligibilité aux postes du conseil de direction.

Chapitre cinquième: Devoirs et prérogatives du conseil de direction.

Chapitre sixième: Réunions et droits des membres.

Chapitre septième: Membres.

Chapitre huitième: Election.

Chapitre neuvième: Président.

Chapitre premier.

PRELIMINAIRES.

✓ Article 1. L'année des Copains court du premier octobre au 30 septembre.

Chaque emploi du terme année dans la présente charte doit être interprété en ce sens à moins d'une stipulation contraire expresse.

Article 11. Toute activité de la troupe se fait sous l'anonymat.

Chapitre deuxième.

SECTION 1 .

Définition:

✓ Article 1. Les Copains de Grand-Mère est une association de personnes qui durant leurs loisirs se consacrent au théâtre.

Section 11.

Buts:

✓ Article 1. Le but principal de l'association est la formation des membres.

✓ Article 11. Le but secondaire de l'association est la présentation de spectacles.

Article 111. Le but tertiaire de l'association est de favoriser une expansion artistique à Grand-Mère et dans la région.

Chapitre troisième.

Composition du conseil de Direction.

Article 1. Le conseil de direction des Copains de Grand-Mère se compose d'un directeur, de trois directeurs-adjoints, et d'un secrétaire trésorier.

Article 11. Le directeur, les trois directeurs-adjoints et le secrétaire-trésorier sont élus pour une période d'un an par les membres de la troupe.

Chapitre quatrième.

Eligibilité aux postes du conseil de direction.

SECTION 1.

Directeur.

Article 1. Le directeur doit avoir occupé pendant au moins un an le poste de directeur-adjoint.

Article 11. Le directeur doit résider à Grand-Mère pendant toute la durée de son mandat.

SECTION II.

Directeurs-adjoints et secrétaire-trésorier.

Article 1. Pour être éligible à ces postes, il faut participer officiellement à la troupe depuis au moins six mois.

Chapitre cinquième.

Devoirs et prérogatives du conseil de direction.

Le conseil a autorité sur la direction des réunions
Article 1. ~~Le conseil a autorité sur toutes les activités de la troupe, les admissions et les renvois.~~

faits par les membres.

Article 11. ~~Le conseil doit tenir obligatoirement trois réunions par mois.~~

Article 111. Les réunions du conseil sont dirigées par le directeur.

Article 1V. Seulement le directeur peut et doit être connu du public.

Article V. Tous les chèques émis par la troupe sont signés conjointement par le directeur et le secrétaire-trésorier.

Article VI. Pour qu'une réunion du conseil puisse être tenue, il faut la présence de quatre membres.

Chapitre sixième.

Réunions et droits des membres.

SECTION I.

Réunions:

Article I. La troupe se réunira ^{au moins} officiellement une fois par mois.

Article II. Les réunions officielles de la troupe sont dirigées par le directeur.

SECTION II.

Droits des membres.

Tous les membres soumettent les projets à l'assemblée. La
Article I. Les membres ont droit d'appel sur les décisions du conseil. Cependant aucune discussion ne doit avoir lieu durant la réunion officielle.

La décision est prise au vote des membres présents. Si la majorité est nulle, la décision n'est pas prise par le conseil.
Article II. Les intéressés, s'ils le veulent, pourront envoyer un délégué discuter leur point de vue avec le conseil lors de la prochaine réunion de celui-ci.

Toute résolution est adoptée par une majorité de la moitié plus un des membres présents.
Article III. Tout appel sera rejeté s'il n'est pas appuyé par un minimum de trois membres.

Chapitre septième.

Membres.

SECTION I.

Admission.

Article 1. Toute demande d'admission au sein de la troupe doit être faite au directeur.

Article 11. Après approbation des membres du conseil de direction, le candidat sera invité à remplir la fiche d'admission. Une somme de un dollar et cinquante sous sera alors exigée, et cette somme sera remboursable en aucun temps.

Article 111. Après avoir rempli la fiche d'admission, l'aspirant est admis au sein de la troupe à titre d'essai pour une période de trois mois.

Article 1V. Après cette période d'essai, l'aspirant sera officiellement admis ou refusé au sein de la troupe. S'il est admis, il devra déboursier un dollar et cinquante sous pour compléter le prix de sa cotisation.

SECTION II.

Devoirs des membres.

Article 1. Tout membre officiel de la troupe est tenu de payer annuellement une cotisation de trois dollars avant le premier octobre.

Chapitre huitième.

Election.

Article 1. En temps d'élection du conseil, le président devient par le fait même président d'élection.

Article 11. La date des élections est choisie par le directeur. Cette date devra être comprise entre le premier septembre et le premier octobre.

Article 111. La mise en nomination devra débiter au moins une semaine avant la date officielle des élections.

Article 1V. Le ~~droit~~ de vote sera accordé seulement aux membres officiels qui seront en règle avec le mouvement.

~~Chapitre neuvième.~~

Président.

Article I. Le président est élu pour une période de ^{deux} ~~trois~~ ans par les membres de la troupe.

Article II. Pour être éligible au poste de président, il est obligatoire d'avoir déjà été directeur de la troupe et d'en faire encore partie.

Article III. ~~Les directeurs précédant la mise en vigueur de cette charte, ne sont pas éligibles à ce poste.~~

Article IV. Le président a droit de vote seulement lorsque l'unanimité n'est pas réalisée au sein du conseil.

Article V. ~~Si par le vote du président, les votes positifs et négatifs s'annulent, le sujet est remis à l'étude et si la situation reste la même, le conseil devra recourir aux membres et suivre la décision de ceux-ci.~~

Article VI. Avant la fin de son mandat le président doit présider l'élection des membres du conseil.

Article VI. Pour l'élection d'un président, on emploiera le même procédé que pour les membres du conseil.

Article VII. Lors de l'élection du président, le directeur de la troupe devient par le fait même le président d'élection.

Cette charte a été constituée ~~par le conseil des Copains de Grand-Mère, le 24 octobre 1961~~ et approuvée par les Membres de la troupe le 25 ~~octobre~~ ^{septembre} 1961.